W I L H E L M B A U M G A R T N E R

(1820 - 1867)

Sein Leben und sein Schaffen.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät (I. Sektion)

der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

LUDWIG GROSS

in München.

Juli 1928.

München 1930.

Referenten: Prof. Dr. Gustav Friedrich Schmidt
Geheimrat Prof. Dr. Carl v. Kraus.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort . . . . . Seite 5

A. Biographischer Teil.
1.) Bisherige biographische Arbeiten . . . . „ 7
2.) Werdegang:
Erste Jugend . . . . . „ 10
Gymnasialzeit . . . . . „ 11
Studienjahre in Zürich . . . . . „ 13
St.Gallen . . . . . „ 18
Berlin . . . . . „ 20
3.) Berufstätigkeit:
Der Musiklehrer . . . . . „ 25
Der Chordirigent . . . . . „ 35
Sonstige berufliche Betätigung . . . . . „ 43
4.) Freundeskreis . . . . . „ 47
5.) Aeusseres und Charakter . . . . . „ 67
6.) Ehe, Krankheit und Tod - Gedenkfeiern . . . „ 75

B. Baumgartners Werke.
1.) Vokalkompositionen:
Klavierlieder . . . . . „ 80
Chöre . . . . . „ 88
Baumgartners Textdichter . . . . . „ 98
2.) Klavierkompositionen . . . . . „ 100
3.) Schlussbetrachtung . . . . . „ 103

Anhang.

I.) „Wilhelm Baumgartners Lieder" v.Richard Wagner „ 107
II.) Joseph Waldmann . . . . . „ 109
III.) Briefwechsel Baumgartner - Keller . . . . . „ 110
IV.) Ernennungsurkunde zum akademischen Musikdirektor der Universität Zürich und angekündigte Vorlesungen . . . . . „ 112
V.) Kompositionstabelle . . . . . „ 113
Alphabetisches Verzeichnis der Vokalkompositionen S.120
Nachweis der Musikalien . . . . . S. 123
Zusammenstellung von Rezensionen . . . . „ 124
VI.) Stammtafel . . . . . „ 126
VII.) Die beiden Fassungen des Chores „An mein Heimatland, von Baumgartner - Keller . . . . . S. 127

Literaturverzeichnis . . . . . „ 128
Personenregister . . . . . „ 134

* * * * *

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547414_0024

V O R W O R T .

Während der ersten Vorstudien zu dieser Arbeit schrieb mir ein auch in Deutschland nicht unbekannter schweizerischer Chordirigent: „Ich kenne von Baumgartner lediglich das bekannte schweizerische Nationalstück „O mein Heimatland". Von weiteren Kompositionen dürfte kaum etwas von Bedeutung sein. Ich glaube kaum, dass es Ihnen möglich sein wird, viel interessantes Material für Ihr Thema zu erhalten." Dies dürfte im allgemeinen der Standpunkt sein, den der musikalisch gebildete Schweizer unserer Tage zu dem Komponisten seines Nationalliedes einnimmt. Statt abzuschrecken, hat diese Beobachtung geradezu einen Anreiz für mich gebildet, das Schaffen Baumgartners eingehender zu untersuchen. Im gleichen Sinne wirkte das Urteil Hugo Riemanns[1], der so ziemlich alle Komponisten zwischen Schumann und Wagner ablehnt, „weil sie die Kunst nicht vorwärts gebracht haben", und Baumgartner nicht einmal dem Namen nach erwähnt. Selbst wenn dieser Vorwurf im Einzelnen erwiesen wäre, so kann das doch nicht für eine wissenschaftliche Untersuchung massgebend sein. Jedenfalls darf es nicht der a l l e i n i g e Zweck von Einzeldarstellungen sein, „in liebevoller Beschäftigung mit den Werken des einen oder anderen dieser Komponisten" Züge zu suchen, „welche das Interesse fesseln"[2], oder „wertvolle Kleinarbeit dieser fast der Vergessenheit anheimfallenden Künstler dauernd lebendig zu erhalten"[3]. Abgesehen von der rein antiquarischen Seite von Einzeldarstellungen eignet sich gerade die Betrachtung solcher Künstler, die nicht so offensichtlich in die Entwicklung der Kunst eingegriffen haben, besonders gut zur Untersuchung von Zusammenhängen und Strömungen zeit- und kulturgeschichtlicher Art sowie - für die Vergangenheit besonders wichtig - von geographischen Beziehungen.

Die Beurteilung der eigenartigen schweizerischen Verhältnisse setzt Lokalkenntnisse voraus, die der Nichtschweizer sich erst erarbeiten muss. Erleichtert wurde mir diese Vorarbeit wesentlich durch das reichhaltige lokalgeschichtliche Material in der Universitätsbibliothek Basel und der Zentralbibliothek Zürich, für dessen bereitwillige Ueberlassung ich den Herren Vorständen dieser beiden Anstalten auch an dieser

---

1) Hugo Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, II. Bd. S. 227/8 und S. 238/9.

2) Ebenda S. 228.

3) Ebenda S. 239.

Stelle bestens danken möchte. Dass mir die persönliche Forschung im Gottfried-Keller-Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich eigentümlicherweise versagt blieb, hat sich inzwischen als unerheblich herausgestellt, da dieses Material schon von anderer Seite, auch bezüglich Baumgartners, bearbeitet worden ist. Zu ganz besonderem Danke bin ich jedoch Herrn Dr. Emil Refardt von der Universitätsbibliothek Basel verpflichtet, der mich in zuvorkommendster Weise bei meinen Nachforschungen nach dem Verbleib des Tagebuchs Baumgartners wie auch sonst durch wertvolle Hinweise unterstützte. Das Tagebuch blieb leider bisher unauffindbar, die wenigen Zitate bei C. Widmer, dem Biographen Baumgartners, zeigen aber, dass hier sicher noch manches Wertvolle, speziell auch für die Wagner-und Keller-Forschung, gewonnen werden könnte.

Die Anregung zu vorliegender Arbeit verdanke ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Geheimrat Dr. Adolf Sandberger, dem ich mich für die mannigfache, mir zuteil gewordene Belehrung und Unterstützung sehr zu Dank verpflichtet fühle. Aufs herzlichste danke ich Herrn Professor Dr. Gustav Friedrich Schmidt für die vielen persönlichen Anregungen und die stete Förderung, die meine Arbeit durch ihn während der Erkrankung Herrn Geheimrat Sandbergers erhielt.

* * *

Für die gütige Uebernahme des Referats dieser Arbeit an Stelle des erkrankten Herrn Geheimrat Dr. Adolf Sandberger erlaube ich mir, Herrn Professor Dr. Gustav Friedrich Schmidt, sowie Herrn Geheimrat Dr. Carl v. Kraus hiemit meinen ergebensten Dank auszusprechen.

* * *

Da vorliegende Arbeit bereits im Sommer 1928 abgeschlossen wurde, sind spätere Veröffentlichungen über den Stoff, neue Ausgaben von Briefen Richard Wagners sowie auch das Werk von Fritz Gysi, Richard Wagner und die Schweiz, Frauenfeld 1929, hier nicht mehr berücksichtigt. Doch konnte ich mich überzeugen, dass in letzterem in der Beurteilung des Kreises um Baumgartner (vergl. dort das Kap. „Die Zürcher Freunde", S. 20-34) volle Uebereinstimmung mit meinem Kap. „Freundeskreis" (S. 47-67) herrscht.

München, den 20. Juli 1930. LUDWIG GROSS.

A. B I O G R A P H I S C H E R T E I L .

1. Bisherige biographische Arbeiten.

Ueber das Leben des Züricher Komponisten Wilhelm Baumgartner sind wir ziemlich genau orientiert, dank seiner Gewohnheit regelmässig und gewissenhaft Tagebuch zu führen. Ferner kommt uns zugute, dass er während seiner Krankheit in Vorahnung des baldigen Todes seine Papiere sorgfältig ordnete, wie es seinem Charakter entsprach, und sich von seinen Geschwistern Josef und Luise aus Salzburg weitere Unterlagen über seine Jugend und Eltern schicken liess[1]. Nach seinem Tode dienten Tagebuch und Papiere seinem Freunde Carl Widmer als Unterlagen zu einer Biographie Baumgartners[2]. Diese bislang einzige grössere Arbeit über unseren Komponisten hat jedoch nur relative Bedeutung für die Beurteilung seines Lebens und Schaffens. Wertvoll ist sie für uns, weil hier das von Baumgartner selbst sorgfältig gesammelte Material Verwertung gefunden hat, vor allem aber deshalb, weil sie unmittelbar aus dem Kreise Baumgartners heraus kurz nach seinem Tode entstanden ist und somit eine gewisse persönliche Note vermittelt, einen Hauch von der Atmosphäre an sich trägt, in welcher er gelebt hat. Es ist dies zweifellos ein Vorzug aller derartigen, sozusagen im Stadium der „Familienbiographie" entstandenen Arbeiten. Verhältnismässig rasch geht diese persönliche Seite eines Mannes unwiederbringlich verloren, weshalb wir von solchen Gestalten, bei denen sich spätere Biographen auf eine „Familienbiographie" stützen konnten, einen viel lebendigeren Eindruck haben (vergl. C.M. v.Weber, Zelter, Storm u.a.). Allerdings müssen wir stets auch den eigentlichen Endzweck dieser Schriften in Betracht ziehen. Sie wollen kaum anderes, als einem geliebten Verstorbenen in Pietät ein Denkmal setzen. Zweifellos trifft dies bei Widmers Buch zu. Dass man bei seinem Erscheinen diesen Zweck des Buches erkannte und selbstverständlich fand, lässt die Besprechung in der „Sonntagspost" ebenso erkennen[3],

---

1) Vergl. S.77.

2) C.Widmer, Wilhelm Baumgartner, ein Lebensbild, Zürich 1868 bei David Bürkli.

3) „Wilhelm Baumgartner, ein Lebensbild. Unter diesem Titel ist bei D.Bürkli in Zürich eine Biographie unseres verewigten nationalen Komponisten erschienen, welche alle Freunde der Musik mit Genuss lesen werden. Der Biograph, Herr Direktor C.Widmer in Zürich, einer der intimsten Freunde des Verstorbenen, hat in diese Lebensbeschreibung seine ganze Seele getaucht ..." Sonntagspost Bern, 1868 S.810-811.

wie eine Bemerkung des Geschichtsschreibers der „Harmonie Zürich"[1]). Noch deutlicher spiegelt sich die Tendenz des Buches, die geflissentliche Schönfärberei aus Pietät, in einem Urteil Gottfried K e l l e r s, der diese Zeichnung seines Freundes „Bom" zu geschniegelt und süss nennt[2]). Ueberdies beschränkt sich Widmer, der Direktor der Rentenanstalt in Zürich war und über dessen Verhältnis zur Musik wir nichts wissen, nach der musikalischen Seite hin selbst da, wo es sich um Baumgartners musikalische Ausbildung und Lehrer handelt, auf Zitate aus dessen Tagebuch. Dieses selbst scheint verschollen zu sein[3]). Es hätte uns neben dem rein biographischen Wert manche Aufschlüsse über die Entstehung einzelner Kompositionen und die Einflüsse verschiedener musikalischer Ereignisse auf sein Schaffen geben können - was wir aus den wenigen Zitaten bei Widmer schliessen dürfen. Unter den übrigen bisher über Baumgartner erschienenen Arbeiten bringt nur eine einzige Neues, ein Aufsatz seines Schülers und späteren Freundes C.H a f f t e r in der Schwz.Musikztg.[4]). Andere Arbeiten gehen mehr oder weniger

---

[1])„...In den engeren Harmoniekreisen speziell fand auch das Lebensbild Baumgartners von Friedr.Bürkli (gemeint ist natürlich das Buch von Widmer im Verlag von Bürkli,D.V.) dankbare Leser." Hermann Schollenberger, Geschichte des Sängervereins Harmonie Zürich 1841-1921,Zürich 1921,S.295.

[2])„Widmers Buch über Bom ist wirklich sehr erfreulich und rühmlich gemacht; abgesehen davon, dass gerade das Nichtvorkommen des Wortes „Bom" eine gewisse Lücke bezeichnet; es ist nicht der ganze Meister Wilhelm darin; dafür ist derselbe stellenweise etwas zu geschniegelt und süss. Dies kommt aber von der ängstlichen Versuchsschriftstellerei her; man glaubt bei solchen Allotria nicht frömmlich und zimperlich genug sein zu können, und will sich und seinen Gegenstand schöner machen als notwendig ist..." Emil Ermatinger, Gottfried Kellers Leben,Briefe und Tagebücher, Stuttgart 1915, III.S.15.Nr.205. Brief Kellers an Rudolf von Planta, Zürich 2.Jan.1869.

[3])Wie Baumgartners Schwiegersohn (s.Stammtafel,Anh.VI.S.126. mitteilt, hat er 1915 nach dem Tode seiner Frau, der einzigen Tochter Baumgartners, alle auf diesen bezüglichen Manuskripte der Zentralbibliothek Zürich übergeben. Ein Tagebuch sei nicht darunter gewesen. Baechtold (Gottfried Keller, seine Briefe und Tagebücher, Berlin 1894,I.S.357,Anm.1.) bemerkt, dass die von ihm mitgeteilten Briefe Baumgartners an Keller „Herr C.Widmer, gew.Direktor der Rentenanstalt in Zürich, Baumgartners Biograph", besitze. Es sind die gleichen Briefe, die Widmer (a.a.O.S.131 u.135) im Auszug mitteilt. Wenn Widmer 1894,26 Jahre nach Vollendung der Biographie, diese Briefe noch im Besitz hatte, so wird er auch das Tagebuch behalten haben. Näheres über den Verbleib nach Widmers Tode liess sich nicht ermitteln. Die Zentralbibliothek Zürich besitzt Briefe und Tagebuch nicht.

[4])C.Haffter, Erinnerungen an Wilhelm Baumgartner(Schwz.Musikztg.1894,Nr.8, S.69.).

wörtlich auf Widmer und Haffter zurück[1]). Als verfehlt, besondres im Hinblick auf seinen Zweck als Jubiläumsartikel, kann der Versuch eines Anonymus bezeichnet werden, ein Bild Baumgartners auf Grund von Aeusserungen Richard Wagners zu geben. Der Verfasser hält sich zudem hauptsächlich an „Mein Leben" Wagners, eine wegen seiner subjektiven Urteile für den Unbefangenen recht gefährliche Quelle. So konnte dabei nur ein Zerrbild unseres Meisters entstehen[2]). Noch zu Lebzeiten Baumgartners erschien in der Presse eine ausführliche Notiz über ihn und seine Kompositionen, aus der Feder seines Freundes M o r e l , des Dichters und Journalisten aus Winterthur[3]). Sie ist als Freundschaftsdienst an dem damals finanziell schwer Kämpfenden zu werten, um dessen Kompositionen weiteren Kreisen zu empfehlen. Ebenfalls ein Freundschaftsdienst, ein Akt der Dankbarkeit, sollte der Aufsatz sein, den Richard Wagner 1852 in der Züricher „Eidgenöss. Ztg." veröffentlichte und dann an U h l i g zur Verwertung für seine journalistischen Arbeiten sandte[4]). Für Wagner ist dies besonders bemerkenswert; bezeichnet er doch gelegentlich Dankbarkeit als Schwäche und lehnt sie für sich ab. Andererseits hätte ein Richard Wagner für die Kompositionen auch seines intimsten Freundes kaum solche Worte gefunden, wären sie unbedeutend gewesen. Heute ist Baumgartners Name in Deutschland nur noch aus jenem Artikel Wagners bekannt und auch in der Schweiz sind seine Lieder vergessen bis auf den Chor „O mein Heimatland", der allerdings noch in der Gegenwart ungeschwächt seine Stellung als d a s Schweizerlied behauptet - trotz aller Versuche, durch Abstimmungen und Wettbewerbe eine offizielle schweizerische Nationalhymne zu schaffen. Wenn man also Baumgartner heute kaum mehr kennt, so müssen besondere Gründe hiefür vorliegen oder muss ihn Wagner überschätzt haben. Jedenfalls bildet dieser Widerspruch genug Anreiz, sich einmal näher mit dem Wirken und den Werken des Mannes zu befassen.

* * *

---

[1]) Z.B.: Alfr. Bock, Wilh. Baumgartner (Allg. Musikztg. 1892 S. 317/8) F. Willi, Zur Erinnerung an Wilh. Baumgartner (Rorschacher Neuj. Bl. 1920, Rorschach, b. Loepfe-Benz); Anonym, Wilh. Baumgartner, Zum 100. Geburtstag (Schwz. Musikztg. 60. Jg. Zch. 1920 Nr. 25, S. 307/308).

[2]) Anonym, Wilh. Baumgartner, Zu seinem 100. Geburtstag am 5. Mai 1920 (Neue Musikztg. 41. Jg. Stuttgart 1920 S. 250/2). Schon die Ueberschrift ist falsch: das Geburtsdatum ist der 15. Nov.. Ein vielversprechender Anfang! Der Artikel ist einseitig und vielfach nicht einwandfrei. Siehe auch S. 34 u. S. 71.

[3]) Carl Morel, Wilh. Baumgartner, (Die Schweiz, ill. Ztschr. für Literatur u. Kunst, Bern 1862, V. Jg. S. 277.).

[4]) Eidgenöss. Ztg. Zürich v. 7.2.1852 (Nr. 18).
Der Artikel findet sich auch bei A. Steiner, Rich. Wagner in Zürich, II., 89. Neujahrsbl. d. Allg. Musikgesellsch., Zürich 1901 S. 39.
Theodor Uhlig, geb. 15.2.1822, gest. 3.1.1853, ein intimer Freund Wagners, schrieb für die „Neue Ztschr. f. Musik, Lpz." eine Reihe von Artikeln und Rezensionen, darunter vieles über R. Wagner. Nekrolog: Neue Ztschr. f. M. 38. Bd. 1853, S. 33, von J. Rühlmann, sowie „Signale f. d. mus. Welt" Lpz. 11. Jg. 1853, S. 26.
Vollständiger Wortlaut des Artikels siehe Anh. I. S. 107/8.

2. W e r d e g a n g .

Erste Jugend.

In dem auf dem Südufer des Bodensees gelegenen, zum Schweizer Kanton St.Gallen gehörenden Hafenstädtchen Rorschach erblickte am 15.November 1820 Franz Joseph Wilhelm B a u m g a r t n e r als jüngster Spross einer kinderreichen Familie das Licht der Welt. Sein Vater, Johannes Baumgartner[1]) aus dem Dorfe Mörschwyl, 5 km landeinwärts, stammend, hatte schon aus erster Ehe mit Maria Josepha Hedinger[2]) zwei Kinder, zwei weitere waren vor der Mutter gestorben. Ursprünglich Tuchhändler, übernahm er 1807,nachdem er wieder geheiratet, die Wirtschaft „Zum Grünen Baum". Dieser Ehe mit Josepha Lindenmann[3]) entstammten ebenfalls vier Kinder. Die Familie seiner Mutter war für Baumgartner als Musiker von Bedeutung, weil er vermutlich dorther seine musikalische Begabung ererbt hat[4]), aber auch weil er es dem Einfluss und der Unterstützung dieser angesehenen, begüterten Verwandtschaft wesentlich verdankte, dass er sein akademisches und musikalisches Studium zu Ende führen konnte. Sein Vater war nämlich durch seine öffentlichen Ehrenämter - er war 14 Jahre lang Gemeindevorsteher und dann Be-

---

1) Geb.14.August 1774 zu Mörschwyl (lt.Eintragung des Standesregisters Rorschach). Widmer (a.a.O.S.4) schreibt 13.August 1774. Siehe auch Stammtafel, Anh.VI.S.126.

2) Widmer (a.a,O.S.4) schreibt „Hädinger", im katholischen Kirchenbuch steht „Hedinger". Im Gegensatz zum Kirchenbuch und Widmer, der doch aus Familienaufzeichnungen schöpfte, weiss das Standesregister Rorschach nichts von einer ersten Ehe mit M.J.Hedinger. Ebensowenig finden sich dort irgendwelche Notizen über Kinder aus dieser Ehe. Als Grund hierfür kann angenommen werden, dass Johannes Baumgartner damals noch nicht das Rorschacher Bürgerrecht besass und das Standesregister damals nur Daten von Bürgern berücksichtigte. Offensichtlich falsch ist jedoch die Eintragung des Standesregisters Rorschach, wonach die Ehe mit Josepha Lindenmann schon am 19.August 1798 geschlossen wäre (wohl eine Verwechslung mit der ersten Eheschliessung Johs.B.s).Josepha L.war damals erst 14 Jahre alt (geb. am 8.Febr.1784 lt. Standesregister), ihr erstes Kind Joseph kam am 6.Mai 1808 zur Welt. Recht scheint vielmehr hier Widmer (a.a.O.S.2) zu haben, der 1798 für die Eheschliessung mit M.J.Hedinger angibt, in Uebereinstimmung mit dem Kirchenbuch, das hiefür den 20.August 1798 bezeichnet.
Siehe auch Stammtafel, Anhang VI.S.126.

3) Eheschliessung lt.Kirchenbuch Rorschach am 10.August 1807. Ueber die Eintragung im Standesregister vergl.Anm.2.

4) Sein Onkel Lindenmann leitete in Rorschach eine Dilettantenkapelle, bei der Baumgartner als Knabe die kleine Trommel schlug (vergl.Widmer,a.a.O.S.8). Ihm widmete er sein Opus 1.

zirksstatthalter - so sehr in Anspruch genommen, dass er die finanzielle Sicherstellung seiner Familie völlig versäumte. Zudem wurde seine Gutmütigkeit von Fremden ausgenutzt, sodass bei seinem Tode am 12. Juni 1830 keinerlei Vermögen vorhanden war[1]). Das damals sehr strenge Waisenrecht[2]) nahm der Mutter fast jeden Einfluss auf die Berufswahl der Kinder und nur die Zuschüsse der Familie Lindenmann rettete den jungen Baumgartner vor dem ihm zugedachten Schneiderhandwerk. Daran änderte auch eine Erbschaft von 12 000 Gulden nichts, sie wurde vom Waisenrat verwaltet, nur die Zinsen durften verbraucht werden, und auch diese nur zu vorgeschriebenen Zwecken.

Der musikalische Unterricht setzte beim jungen Baumgartner schon früh ein: mit dem Eintritt in die Volksschule begann der Klavierunterricht[3]). Der gleiche Lehrer, der ihm die Anfangsgründe des elementaren Wissens beibrachte, führte ihn durch einen gediegenen Unterricht in die Elementartechnik des Klavierspiels ein: Joseph Anton R ü t t i m a n n , der Schulmeister des Städtchens[4]). Seine aussergewöhnliche musikalische Begabung wurde bald erkannt, besonders sein musikalisches Gedächtnis und seine früh entwickelte Fähigkeit zum Fantasieren auf dem Klavier. Zehnjährig trat er bereits öffentlich im Rorschacher Kasino auf mit einem Stück von Beethoven.

* * *

Gymnasialzeit.

1832 trat Baumgartner in das neu errichtete Institut für realistische Bildung von Fidel Storz in Uznach ein, mit dem Ziel, Reallehrer zu werden. Nach einjährigem Aufenthalt kehrte er nach Hause zurück. Ein Grund für diesen Abbruch der Studien wird nirgends angegeben; vermutlich war es Geldnot.

Da griff ein Mann entscheidend in seine Entwicklung ein, der ihm ein gütiger, liebevoller Führer ins Leben werden sollte. Pfarrer W a l d m a n n[5]) aus Messkirch in Baden hörte anlässlich eines Besuches 1833 den Jungen Klavier spielen. Ueberrascht von seiner ungewöhnlichen musikalischen Begabung erbot er sich, den Dreizehnjährigen ganz in sein Haus aufzu-

---

1) Die Mutter hatte wohl Grund in ihr Tagebuch zu schreiben: „..die öffentlichen Aemter und seine Herzensgüte waren sein und unser Unglück; er wollte allen Menschen helfen und vergass die Seinigen mit Wohltun für andere, die seine schwachen Seiten nur zu gut kannten, und die alles, um was sie baten, zu erobern wussten." (Mitgeteilt bei F.Willi, a.a.O.).

2) Gottfried Keller gibt in seinem Roman „Der grüne Heinrich" eine anschauliche Schilderung von dem damaligen schweizerischen Waisenrecht.

3) Vergl. F.Willi, a.a.O., sowie C.Widmer, a.a.O. S.8.

4) Joseph Anton Rüttimann, geb. 12. Mai 1789, gest. 18. Juni 1866. Ueber seine musikalische Tätigkeit siehe Jubiläumsschrift des Cäcilienvereins Rorschach 1919.

5) Vergl. Anhang II S.109. Joseph Waldmann.

nehmen und seine weitere Ausbildung in den alten Sprachen und vor allem in der Musik unentgeltlich (nur gegen Kostgeld) zu übernehmen. 1834 siedelte Waldmann dann als Pfarrverweser und Lehrer an der höheren Bürgerschule nach Ueberlingen über, wohin ihn sein Zögling begleitete und bis zu seinem Eintritt ins Gymnasium St.Gallen (1836) bei ihm blieb. Diese drei Jahre bei Waldmann waren von massgebendem Einfluss auf seine ganze weitere Entwicklung, hier wurde die Grundlage zu den Charakterzügen gelegt, die wir später hervorstechend an ihm erkennen werden: persönliche Liebenswürdigkeit und weitgehende Toleranz - politische und künstlerische - gegenüber anderen Richtungen. Allerdings die seiner Erziehung im Elternhaus entsprechende kirchlich-orthodoxe Frömmigkeit, welche auch Waldmann vertrat, sowie dessen politisch konservative Gesinnung erhielten in seiner nachfolgenden Gymnasialzeit in St.Gallen durch den Wessenberg'schen Geist dieser Schule eine nicht unerhebliche Korrektur. Aber gerade die Kenntnis beider Richtungen, die Erziehung in beiden Extremen legte bei ihm die Grundlage zu jener Toleranz, die ihm im Leben nicht wenig zugute kam. Hier bei Waldmann fanden seine musikalischen Neigungen jede Förderung, und hier wurde vor allem ein Talent in ihm geweckt, das später seinen Lebensinhalt, seinen Beruf bestimmen sollte, die musikpädagogische Begabung. Der junge Baumgartner war nämlich nicht nur zum Lieblingsschüler, sondern auch in gewissem Sinne zum Assistenten und Hilfslehrer Waldmanns geworden, der ihn gerne zum Orgelspiel in der Kirche und zum Unterricht jüngerer Klassen verwandte.

Wenige Jahre vor Baumgartners Eintritt in das Gymnasium St.Gallen war dieses aus einer katholischen Lyzealanstalt unter heftigen politischen Kämpfen in eine Kantonschule umgewandelt worden, geleitet von Dekan Federer, einem Vertreter der Wessenberg-Schule[1]). Die Lehrkräfte, welche jetzt dort wirkten,

---

[1]) Ignaz Heinrich v.Wessenberg,geb.4.11.1774 zu Dresden, 1802 Generalvikar des Fürstbischofs Dalberg für das Bistum Konstanz,1814 von Dalberg zum Koadjutor ernannt,im gleichen Jahre im Auftrag Dalbergs Teilnehmer am Wiener Kongress,war nach dessen Tode 1817 vom Konstanzer Domkapitel zum Kapitularvikar(Bistumsverweser)erwählt,aber vom päpstlichen Stuhl nicht bestätigt worden,weil er sich durch seinen Plan einer deutschen Nationalkirche verdächtig gemacht.Von der badischen Regierung eine Zeitlang noch unterstützt,zog er sich nach Auflösung des Bistums Konstanz(d.päpstl.Dekret 1827)ins Privatleben zurück.Bis 1833 wirkte er noch als Abgeordneter der erst.Kammer der bad.Stände. Er starb am 9.8.1860 als das letzte Mitglied des ehemaligen Hochstiftes Konstanz. W.war ein Gegner des starren Ultramontanismus und wirkte für sittliche Erneuerung der kath.Kirche auf nationaler Grundlage.Seine Bestrebungen schlugen besonders in der deutschen Schweiz Wurzel.Zahlreich sind seine theologischen und kirchengeschichtlichen Schriften.Seine Dichtungen hat er 1834-54 in 7 Bänden in Freiburg i.Br. bei Herder herausgegeben.Seine Lyrik trägt den Stempel seiner Persönlichkeit: sittlich hohe, ver-

waren insgesamt Anhänger des politischen und religiösen Freisinns. Der Einfluss dieser Lehrer war zweifellos bestimmend für die spätere politische und geistige Einstellung Baumgartners, wenngleich seine weitgehende Toleranz, sowie seine persönliche Friedfertigkeit und Liebenswürdigkeit ihn zeitlebens von einer schärferen Stellungnahme zurückhielten und ihm daher auch nicht die persönlichen Feindschaften und beruflichen Schwierigkeiten eintrugen, wie seinen gleichgesinnten, aber ungleich streitbarer veranlagten Freunden Keller, Grunholzer und Morel. Wenn man bedenkt, welch scharfe Formen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die politischen Kämpfe angenommen und welch tiefgehende Spaltungen gerade in intellektuellen Kreisen die Folge waren, so erscheint es recht fraglich, ob bei einer vielleicht anders gearteten Erziehung Baumgartners überhaupt seine bedeutungsvolle Freundschaft mit einem Gottfried Keller oder Richard Wagner möglich gewesen wäre.

Im Herbst 1838, als er gerade das Gymnasium absolviert hatte, starb seine Mutter. Nun trat die Berufsfrage in den Vordergrund und wieder war es die Familie seiner Mutter, die ihm helfend zur Seite stand. Seine beiden Oheime Lindenmann ermöglichten ihm durch Fürsprache und finanzielle Hilfe, wider die ursprüngliche Absicht des Waisenamts, den weiteren Studiengang. Als Berufsziel wurde diesmal eine Lehrstelle für Sprachen und Musik an einer Kantonsschule in Betracht gezogen. Baumgartner blieb noch ein halbes Jahr an der Schule zu St.Gallen und erst im April 1839 bezog er als Student der Philosophie die Universität Zürich.

* * *

Studienjahre in Zürich.

Baumgartners Immatrikulation an der philosophischen Fakultät erfolgte am 26.April 1839. In der Wahl der Vorlesungen scheint das Berufsziel als Reallehrer zunächst keine ausschlaggebende Rolle gespielt zu haben, eher vielleicht ein gewisser Drang nach allgemeiner Bildung[1]). Mit dem Beginn seines Studiums kam er in aufgeregte Tage hinein. David Friedrich Strauss, durch sein „Leben Jesu" in orthodoxen Kreisen berüchtigt geworden, wurde von der Regierung als Professor der Theologie an die Züricher Universität berufen, was von klerikaler Seite heftig-

innerlichte Frömmigkeit und Liebe zum Vaterland.
Von der reichen Literatur über W. gibt das Buch von Wilh. Schirmer(Konstanz 1910 b.Ackermann)in seiner Kürze und Klarheit am besten ein Bild von W. Eine Sammlung seiner Briefe erschien vom gleichen Verfasser 1912 bei Reuss & Itta in Konstanz.

1) Laut Matrikel der Universität Zürich belegte er im Sommersemester 1839:

bei Prof.Bobrik: Psychologie,mit besonderer Rücksicht auf die Verbindung der Seele mit dem Körper.
bei Prof.v.Orelli: Virgils Aeneis,vom VI.Buche an,exegetisch und kritisch behandelt.
bei Prof.Mittler: Allg.Geschichte I.Teil:Geschichte des Mittelalters,vorzüglich Griechenlands und Roms.
bei Prof.Oken: Naturgeschichte, zweite Hälfte.

ste Opposition hervorrief und, nachdem es der Geistlichkeit gelungen war, namentlich die Bauern des Kantons aufzuwiegeln, sogar zur offenen Revolution führte[1]). Diese Vorgänge hatten bestimmenden Einfluss auf Baumgartners spätere Lebensanschauung[2]), aber auch auf seine Berufswahl, wie wir gleich sehen werden. Auf welcher Seite seine Sympathien waren, das konnte nach dem Geiste, in dessen Zeichen seine St.Gallener Schulzeit gestanden[3]), nicht zweifelhaft sein. Jedoch zu aktiver Beteiligung kam es nur insoweit, als er sich gleich der Mehrzahl der Züricher Studenten der Regierung gegen die klerikalen Umtriebe zur Verfügung stellte, welche bekanntlich keinen Gebrauch davon gemacht. Da die Vorlesungen fast vollständig eingestellt worden waren, hatte er Musse, sich umso intensiver mit der Musik zu beschäftigen. Er war sich jetzt klar geworden, dass er sich auf das Studium der Musik allein beschränken wollte. Kurz entschlossen meldete er sich am 23.September 1839, also schon nach einem Semester, von der Universität ab und schloss mit dem Klaviervirtuosen und Musiklehrer Alexander Müller mit Zustimmung seiner Verwandten einen dreijährigen Lehrvertrag. Zu diesem seinem Lehrer trat er in der Folge in nähere freundschaftliche Beziehungen und wurde bald ganz in sein Haus aufgenommen.

Alexander Müller wird in keinem gebräuchlichen Musiklexikon erwähnt, obwohl ihm seine Freundschaft mit Richard Wagner zur Unsterblichkeit verholfen. Auf seiner Flucht nach der Schweiz nahm ihn Müller volle zwei Monate (Juli und August 1849) bis zum Eintreffen Minnas gastlich in sein Haus auf[4]). Die beiden hatten sich schon in Würzburg 1834 kennen gelernt, von wo Müller bald nach Wagners Abreise nach Zürich ging[5]). Baumgartner

---

[1]) Eine kurze,authentische Darstellung dieser Wirren gibt J.C.Bluntschli,Denkwürdiges aus meinem Leben,Nördlingen 1884, I.Bd. S.202-259 (17.-20.Kap.).

[2]) „In die erste Zeit seines Studiums fiel die Revolution vom 6.9.1839,welche die Berufung des Dr.Strauss als Professor der Theologie veranlasst hatte.Wie die meisten Studenten, so sympathisierte auch Baumgartner mit der liberalen Richtung und stellte sich der Regierung zur Verfügung.Der blutige Vorgang machte auf B.,auch für seine religiöse und philosophische Auffassung,einen bleibenden und der Kirche entfremdenden Eindruck." (Widmer a.a.O.S.35). Vergl.auch S.73.

[3]) Vergl. S.12-13.

[4]) Vergl. Carl Fr.Glasenapp,Das Leben Richard Wagners,III. Aufl. Leipzig 1896, II.1. S.342-3. Näheres über Wagners Ankunft in Zürich und seine Aufnahme bei Müller S.54, Anm.6.

[5]) „Die Schweiz tat mir wohl,auch traf ich dort einen alten Jugendfreund,Alexander Müller,den Du auch kennst - ein tüchtiger,liebenswürdiger Mensch und Künstler." (Wagner an Liszt, Paris,5.Juni 1849). (Glasenapp,a.a.O.S.339; ferner: Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, hsg.v.E.Kloss,III.Aufl.Leipzig 1910 I.Bd. S.14). Ueber Wagners Würzburger Beziehungen zu Müller vergl. Richard Wagner, Mein Leben,München 1911, I.S.94. Siehe auch S.30 , Anmerkung 5 und S.54, Anmerkung6 sowie S.55, Anmerkung 1.

hat seinem Lehrer und Freund später in der Züricher Tagespresse einen ausführlichen Artikel gewidmet[1]).

Der Unterricht bei Müller galt zunächst dem Klavierspiel. Dabei wurde neben der technischen Fertigkeit, die Baumgartner damals schon in hohem Masse besass, „noch mehr Aufmerksamkeit auf den Vortrag, auf die geistige Auffassung der Komposition

---

[1]) „Neue Zürcher Zeitung" Nr.49 vom 18.Februar 1859. Der Artikel ist auch bei Widmer (a.a.O.S.125-130 als Fussnote) abgedruckt. Wir entnehmen ihm folgendes:

Alexander Müller, geb.1808 in Erfurt, war zuerst Schüler von M.G.Fischer und Gebhardi, dann von I.N.Hummel, dem damals bedeutendsten Klaviervirtuosen, einem Mozartschüler.(Ueber ihn vergl.K.Richter, Hummels Klavierkonzerte und ihre Bedeutung für die jetzige Zeit. Neue Ztschr.f.Musik,Jg.1883 S.445 ff.).Später trat er in freundschaftliche Beziehungen zu dem Komponisten A.André in Offenbach a.M.. Als Klaviervirtuose unternahm er eine längere Konzertreise durch die Niederlande, wo er auch seine ersten Klavierkompositionen, Fantasieen und Variationen über holländische Volksmelodien herausgab. Anschliessend gab er Konzerte in verschiedenen süddeutschen Städten, wobei er in Würzburg Richard Wagner näher kennen lernte. 1834 kam er von Würzburg nach Zürich, wo er bald festen Fuss fasste; nach dem 1836 erfolgten Tod H.G.Nägelis boten die Zürcher Musikfreunde alles auf, um als Ersatz Müller dauernd an Zürich zu fesseln. Die Totenfeier für Nägeli am 1.6.1837, zu der Mozarts Requiem aufgeführt wurde, gab den Anstoss zur Gründung eines gemischten Chorvereins, des „Müllerschen Gesangvereins", der von Müller bis zu seinem Tode geleitet, fortan in Zürich auch bedeutendere, grössere Chorwerke zur Aufführung brachte. Neben dieser Dirigententätigkeit war Müller als Lehrer der Musik, besonders des Klavierspiels, tätig. In die ersten Jahre seines Züricher Aufenthaltes fällt auch seine hauptsächliche Kompositionstätigkeit. Baumgartner zählt auf: einige Ouvertüren für Orchester, die Zwischenaktsmusik zu Spindlers „Waldmann", ein Melodram „Der Galeerensklave", eine Reihe ein-und mehrstimmiger Lieder, einige Klavierkompositionen und eine etwas später geschriebene Operette „Die Flucht nach der Schweiz".

Soweit Baumgartner. Müller muss wohl ziemlichen Einfluss auf das Musikleben Zürichs gehabt haben; in der „N.Ztschr.f.Musik" 1840,S.92 wird in einem Bericht aus Zürich gerade Müller neben Casimir von Blumenthal und Adalbert Wilkoszewski als „wichtigste Stütze" des Zürcher Musiklebens genannt und sein Einfluss auf die Geschmacksrichtung der Dilettanten durch seine Lehrtätigkeit, wie auch die Erfolge seines Gesangvereins hervorgehoben. Das viele Stundengeben griff seine Gesundheit bald an, zumal er an sich kränklich gewesen zu sein scheint. Schreibt doch Richard Wagner bereits am 24.2.1850 aus Paris an Uhlig:„Mein alter Freund Alexander Müller ist leider durch zu vieles Stundengeben und durch aufreibende Kränklichkeit etwas unzugänglich für die neue Welt geworden."(Rich.Wagners Briefe an Uhlig etc. Lpz.1888 b. Breitkopf & Härtel(1912) Nr.9,S.31).

Von den bei Hofmeister angeführten Kompositionen Müllers hat sich keine einzige mehr ermitteln lassen. Es waren meist Va-

und auf getreue, ausdrucksvolle Wiedergabe verwendet[1])". Diese Zurücksetzung des Technisch-Mechanischen vor dem Ausdruck des inneren Gehalts beim Klavierspiel stellte sich in Widerspruch zu der damals gepflogenen Art, durch Ueberzüchtung des Technischen den Ausdruck zu vernachlässigen[2]). Obwohl Müller als ausgesprochener Virtuose mit Konzertreisen durch Europa begonnen und auch nach seiner Niederlassung in Zürich noch öffentlich aufgetreten ist, liegt nach dieser Lehrmethode die Vermutung nahe, dass Baumgartners Abneigung gegen das Virtuosentum und seine Scheu vor öffentlichem Auftreten in Konzerten hier seine Quelle gehabt. Müllers Klavierunterricht benutzte als Grundlage die klassischen Meister, namentlich Beethoven[3]), daneben wurden bald schon Uebungen im freien Fantasieren vorgenommen. Müllers Fantasieren machte auf Baumgartner offenbar grossen Eindruck, denn er lässt sich bis in kleinste Einzelheiten ausführlich in seinem Tagebuch über diese Technik seines Lehrers aus.[4]) Ausser dem Klavier beherrschte Baumgartner noch zwei weitere Instrumente: Orgel und Violine. Das Orgelspiel hatte ihn Waldmann gelehrt, im Violinspiel hatte er in seiner Gymnasialzeit Unterricht genossen. Wesentlich war bei Müller der theoretische Unterricht: Harmonielehre, Generalbass, Fuge, Kontrapunkt, Modulation und Komposition, meist an Hand der Marx'schen Lehrbücher, „sei es auch nur, um Kritik daran zu üben". Die Grundlage dieses theoretischen Unterrichts bildete die Veranschaulichung und Zergliederung klassischer Tonwer-

---

riationen über holländische Volkslieder oder beliebte Opernmelodien. Dieses Fehlen von Unterlagen lässt daher auch keinen direkten Schluss zu auf den Einfluss, den Müllers Stil etwa auf seinen Schüler Baumgartner gehabt haben kann.

Anfangs des Jahres 1863 starb Müller in Zürich, die „Südd. Musikztg."(1863,S.34/5) widmete ihm einen ehrenden Nachruf.

Ueber Müller vergl.auch Heinrich Weber: Das musikalische Künstleben in Zürich von 1812 an bis in die Mitte unsres Jahrhunderts, II.Teil (63.Neujahrsbl.d.allg.Musikges.)Zürich 1875, mit Bild; ferner Rich.Wagner, Mein Leben,a.a.O.S.547.

1) C.Widmer, a.a.O.S.39.

2) Diese Entwicklung hatte schon Beethoven richtig vorausgeahnt, als er in einem Brief vom 16.Juli 1823 an Ferd.Ries die Befürchtung aussprach, dass der stets zunehmende Mechanismus im Klavierspiel alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen werde....Berlioz sagt in einem Artikel im „Journal des debats" vom 11.August 1852, dass er „unter den Koryphäen des Klavierspiels nicht sechs zu nennen wüsste, die eine Beethovensche Sonate im Geiste des Autors vorzutragen verstünden, in deren Vorträgen er überhaupt ein vorwiegend geistiges Element wahrgenommen..." Er findet den Hauptgrund des berührten Zustandes in dem alles Geistige überwältigenden Mechanismus.(A.Schindler, Ueber Klaviermusik, Monatsschrift f.Theater u.Musik, Wien 1857, III.Bd.S.22). Vergl.auch S.29.

3) „Die alten Meister, besonders Beethoven, bildeten den Mittelpunkt"(C.Widmer,a.a.O.S.39).

4) Vergl.Widmer,a.a.O.S.40-42. Näheres s.auch S.30-32.

ke. Wertvoll und richtunggebend für seine spätere Berufstätigkeit wie für seine Chorkomposition war, dass ihn Müller zu den Uebungen der von ihm geleiteten Chorvereine, des gemischten Chores „Müller'scher Gesangverein" und des Männerchores „Stadtsängerverein Zürich" zuzog. Hier lernte er einerseits dirigieren und Vereine unter schwierigen Umständen mit Erfolg leiten[1]), andererseits arbeitete er sich so verhältnismässig leicht ins Detail der Chorkomposition ein: Er lernte Stimmführung und Stimmittel kennen und zweckmässig anwenden. Bald konnte er in beiden Vereinen als Stellvertreter Müllers wirken, ja er übernahm selbständig die Leitung des Studentengesangvereins und wirkte in der „Allgemeinen Musikgesellschaft" durch Leitung von Gesangschören, Liedbegleitung und als Klaviersolist mit. Aus dieser Zeit haben wir die ersten Anzeichen von Kompositionsversuchen, die von seinem Lehrer streng beurteilt wurden. Sie blieben daher auch Manuskript. Nur eine Sammlung von 6 Männerchören gab er 1842 noch vor seiner Entlassung aus dem Lehrverhältnis als Opus 1 heraus[2]), von denen er Nr.1,2,5 und 6 später in seine „Liedersammlung für die schweizerischen Männerchöre"(als Nr.4,33,90 und 25)aufnahm. Diese Chöre fanden vonseiten S i l c h e r s, dem er sie nach Tübingen zur Begutachtung schickte, warme, aufmunternde Anerkennung[3]).

Nach Ablauf der drei Lehrjahre stellte ihm Müller ein glänzendes, ausführliches Zeugnis aus, datiert vom 8.Juli 1842,das nach Widmer[4]) folgenden Wortlaut hatte:

„Wilhelm Baumgartner hat sich während der ganzen Zeit zu „meiner vollkommensten Zufriedenheit betragen. Kräftig unter„stützt von angeborenem Talent, hat er durch angestrengten,un„ausgesetzten Fleiss die bedeutendsten Fortschritte gemacht, „während er auch in sittlicher Beziehung stets einen tadellosen „Charakter gezeigt hat, der ihm viele Freunde und eine ehren„volle Stellung in unserer Stadt erworben hat. Er hat das Kla„vierspiel nach alter tüchtiger Schule erlernt, verbunden aber „mit den Anforderungen, welche die heutige Zeit an ihre Virtu„osen macht, und er befähigte sich ebensowohl für die klassi„schen Werke Hummels und Beethovens, als für die Bravourstücke „Liszts und Thalbergs. In der Komposition studierte er die Har„monielehre in allen ihren Teilen, einfachen und doppelten Kon„trapunkt, Imitation und Fuge. Durch Leitung mehrerer Vereine

---

[1]) Die Verhältnisse waren damals für den Chorgesang in Zürich die denkbar ungünstigsten, was aus den vielen Vereinsauflösungen, Neugründungen und dem häufigen Dirigentenwechsel hervorgeht. S.S.39-40. Vergl.Rob.Thomann, Der Männerchor Zürich 1826-1926,Zürich 1927,S.15/6,und Schollenberger, a.a.O.S.23/6.

[2]) W.Baumgartner, 6 Lieder f.4 Männerstimmen,Hug,Zürich.

[3]) „Ich sage Ihnen meinen wärmsten Dank für die gütige Zusendung. Dieses Opus 1 wird mir immer ein schätzbares Andenken bleiben, von dem mich sämtliche Nummern angesprochen haben, namentlich Nr.6(Ueber die Aehren). Mancher Komponist dürfte sich gratulieren, wenn sein Opus 10 so gut wäre, wie Ihr Opus 1." (Widmer, a.a.O.S.45/6).

[4]) A.a.O.S.44/5.

„bildete er sich zum gewandten Direktor und sowohl in dieser „Stellung, als auch als Solospieler und Komponist gab er be- „reits so genügende Proben, dass ich ihn nunmehr seines Unter- „richts entlassen darf, überzeugt, dass er selbständig seinem „Talente die gebührende Geltung wird verschaffen können."

* * *

St. Gallen.

Nach der damaligen St.Gallener Staatsverfassung war Baumgartner jeder Verdienst in selbständiger Stellung bis zum 24. Lebensjahr untersagt; sein Gesuch um Erteilung der Volljährigkeit (Venia aetatis) wurde ihm bis dahin auch vom Oberwaisenamt seiner Heimat verweigert. Eine ihm angetragene Klavierlehrerstelle in Bielefeld lehnte er nach kurzem Schwanken ab und entschied sich für St.Gallen, wo er von seiner Gymnasialzeit her noch Verbindungen hatte. Mit dem Tag seiner Volljährigkeit, dem 5.November 1842, kündigte er sich „den Freunden der Musik als Lehrer im Klavier, in der Theorie der Musik und im Gesang" an. Anfangs wollten sich die Schüler nicht so zahlreich einstellen, wie er es sich in dem reichen Industriestädtchen erhofft hatte. Er trug sich bereits mit dem Gedanken an eine Uebersiedlung nach München, doch allmählich ging es besser mit den Klavierstunden und bald hatte er sich, dank seinem liebenswürdigen Wesen, trotz der grossen Konkurrenz an musikalischen Lehrkräften eine geachtete Stellung errungen. Wiederholt trat er in dieser Zeit im Konzertsaal als Klavierkünstler auf, ausser in St.Gallen auch in Rorschach und Herisau. Späterhin scheute er die breitere Oeffentlichkeit und liess sich am Klavier nur noch im engeren Freundeskreis oder in seinem Verein hören. In dem nahebei gelegenen Teufen hatte sich um den kunstsinnigen Dr. Roth ein intimer musikalischer Kreis gesammelt, bei dem sich nun auch Baumgartner einfand. Hier begegnete er dem damals schon populären F.W. K ü c k e n [1]), der sich auf der Durch-

[1]) Friedrich Wilhelm Kücken, geb.am 16. November 1810 zu Bleckede bei Lüneburg, gest. am 3.April 1882 zu Schwerin, Sohn eines Bauern, war als Komponist schlichter Lieder schnell populär geworden (z.B.: „Ach wie ist's möglich dann" und „Wer will unter die Soldaten"). Neben diesen einfachen Sololiedern komponierte er Männerchöre, Violin- und Cellosonaten, Kammermusik, die Opern „Flucht nach der Schweiz" (Berlin 1832) und „Der Prätendent" (Stuttgart 1847). Spät trieb er noch Kontrapunktstudien 1841 bei Sechter in Wien und 1843 bei Halevy in Paris. Als Komponist legte er Hauptwert auf sangbare Melodie und Zeitgeschmack, weshalb er zwar in Dilettantenkreisen schnell ungemein beliebt, aber mit dem wechselnden Modegeschmack ebenso schnell vergessen wurde. Seine Lieder und seine in italienischer Opernmanier süsslich-sentimentalen, stereotyp wiederkehrenden melodischen Phrasen überlebten sich bald. Bei der Fachkritik seiner Zeit galt er neben Proch und der damaligen Wiener Schule als ausgesprochener Modekomponist. Von 1851 an war er in Stuttgart neben Lindpaintner als Theaterkapellmeister tätig. 1861 nahm er seinen Abschied und lebte seitdem bis

reise von Wien nach Paris ungefähr ein Jahr als Gast bei Dr. Roth aufhielt. Bei der Jugend Baumgartners musste der Eindruck, den er von Kücken empfing, ein bestechender sein. Er legte ihm seine Kompositionen zur Begutachtung vor und nahm Korrekturen von ihm an, wie wir aus dem Briefwechsel mit Müller entnehmen[1]). Allein der ältere erfahrene Müller warnte ihn:„Er hat sehr viel Routine und Geschmack, der durch so viel Hören auf einen hohen Punkt ausgebildet wurde. Dagegen weiss er vom Kontrapunkt gar nichts und ist auch in der Harmonie viel zu frei, wenns nur klingt". Baumgartner empfand wohl damals seine eigene musikalische Ausbildung als ungenügend. Zunächst nahm er nochmals Violinstunden bei Professor G r e i t h[2]), dann tauchte der Gedanke an einen längeren, abschliessenden Studienaufenthalt in Deutschland auf und wurde eifrig mit Müller besprochen. Sein Bruder Joseph[3]), der in Salzburg zu einigem Wohlstand gelangt

---

zu seinem Tode in Schwerin. Ueber Kücken vergl.:1) Anonym,Meister der Tonkunst in Biographien geschildert,№ 34,Friedrich Wilhelm Kücken,Lpz.1880; 2) W.Neumann,Die Komponisten der neueren Zeit,Nr.37,Frd.Wilh.Kücken,Cassel 1856 b.Balde; 3) Rolf Hensler,Lindpaintner als Opernkomponist,Münchner Diss.1928; 4) Mendel-Reissmann,Musiklexikon,längere Ausführungen.

Eine Münchner Dissertation über Kücken befindet sich in Vorbereitung (v.Max Schiller).

[1]) Vergl. Widmer, a.a.O.S.50/1.

[2]) Joseph Greith, geb.15.8.1798 zu Rapperswil,gest.1.1.1869, 1830-1860 Musiklehrer an der Kantonschule St.Gallen, war in der Schweiz allbekannt als Komponist des „Grütlilliedes", das 1820 in Freiburg i.Br. aus der Heimwehstimmung des damaligen Theologiestudenten entstanden war. Er war schon dem Gymnasiasten Baumgartner ein trefflicher Lehrer in verschiedenen Zweigen der Musik gewesen. Ueber ihn vergl.Karl Nef,Der Kanton St. Gallen 1803-1903,St.Gallen 1903,S.490/1. Nef Sagt dort:„Als Lehrer leistete er Ausgezeichnetes, ihm verdankte, wie manch anderer seiner Zeitgenossen, auch Wilhelm Baumgartner...seine musikalische Heranbildung."

Sein Sohn Karl, bekannter katholischer Kirchenmusiker, geb. 21.2.1828 zu Aarau, wurde 1861 Nachfolger seines Vaters in St. Gallen, seit 1871 lebte er in München, wo er 1877-87 als Domkapellmeister an der Frauenkirche wirkte. Berühmt sind seine Marienlieder und seine Josephsmesse(Op.16). Ueber ihn vergl.K.H. Eisenring,Karl Greith,Ingenbohl 1900,sowie Nef, a.a.O.S.494/5.

[3]) Vergl.Widmer,a.a.O.S.54. Joseph, der älteste Bruder B:s. (s.auch Stammtafel,Anh.VI.S.126) lebte zuerst in Feldkirch/Vorarlberg, dann in Salzburg als Tapetenfabrikant. 1858 nahm er als Mitglied der Salzburger Liedertafel am eidgen.Sängerfest in Zürich teil, wovon der Festbericht (Das Eidgen.Sängerfest 1858 in Zürich, Zch.1858,S.150/1) durch Abdruck folgenden Schriftstücks berichtet:„Sängerpass für unsere zum eidgenössischen Sängerfest nach Zürich ziehenden Sängerbrüder, die Herren Joseph Baumgartner, Ludwig Obpacher und Franz Brameshuber (folgt Gedicht mit 4 Strophen). Für die Salzburger Liedertafel:
Der Vorstand:M.Gabnitzel. Der Schriftführer:Jos.Cronauer.
Gegeben zu Salzburg am 12.Juli 1858.

war, hatte ihm finanzielle Unterstützung zugesagt und so war jetzt ein solcher, für ihn wünschenswerter Studienabschluss möglich geworden. Zuerst wurde Leipzig ins Auge gefasst, dann entschloss man sich für Berlin, vor allem weil Baumgartner hoffte, dort M e n d e l s s o h n s Schüler zu werden.

Nach einem Abschiedskonzert in St.Gallen und in Zürich, womit er sich sein Reisegeld verdiente, nahm er am 19.Oktober 1844 Abschied von der Heimat und wandte sich nach kurzem Besuch bei seinem alten Lehrer Waldmann, der jetzt in Hecklingen (Baden) wohnte, zunächst rheinabwärts nach Köln, von wo er am 11.November 1844 in Berlin eintraf.

* * *

B e r l i n .

In diesen Jahren beschränkte Mendelssohn seinen Aufenthalt in Berlin stets auf das Allernötigste. Immer wieder war es ihm gelungen, vom König, der seinen Generalmusikdirektor in Berlin haben wollte, Urlaub zu erwirken. Im Herbst 1844 von längerer Reise nach England und Westdeutschland zurückgekehrt, betrieb er beim König die endgültige Aufhebung seines Aufenthaltszwanges in Berlin[1]). Es zog ihn nach seinem geliebten Leipzig, dessen ganz anders geartetes Musikleben und Publikum ihm mehr zusagte, als Berlin, wo er trotz der weitgehenden Gunst des Königs vonseiten der Bürokratie nur Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten, beim Publikum aber kaum Verständnis fand[2]). In diesem Augenblick konnte er natürlich nicht an die Annahme eines Schülers denken. In Unkenntnis der Verhältnisse hatten die Zürcher Freunde also in Baumgartner eine Hoffnung geweckt, die vielleicht in Leipzig Erfüllung gefunden, wäre es bei dem ursprünglichen Plan geblieben, dort zu studieren. Denn dort hatte Mendelssohn am 16.Januar 1843 das Konservatorium gegründet und unterrichtete, soweit er anwesend, auch selbst in freier Komposition; bald erteilte er auch an Stelle des zurückgetretenen Schumann Klavierunterricht, bis er diesen Zweig an Moscheles abgab[3]). Von März bis November 1845 weilte er jedenfalls ununterbrochen in Leipzig[4]) und so wäre dort ein Unterricht Baumgartners bei Mendelssohn wohl noch möglich gewesen. Indes war Mendelssohns nächstes Reiseziel für den Winter 1844/5 Frankfurt a.M.[5]) und Baumgartner musste sich für einen anderen Lehrer entscheiden. Ueber seinen Besuch bei Mendelssohn sowie seine späteren persönlichen Eindrücke von diesem bei Berliner Musiksoireen berichtet er in einem Brief nach Hause, den Wid-

---

[1]) Vergl.Walter Dahms,Mendelssohn, Berlin 1920,S.89.

[2]) Ueber Mendelssohns Verhältnis zu Berlin und Leipzig vgl. ebenda S.76-83.

[3]) Ueber die Gründung des Konservatoriums vgl.ebenda S.84.

[4]) Vergl.ebenda S.90.

[5]) Vergl.ebenda S.89, ferner Berliner Musikal.Ztg.1844 Nr. 44 v.23.11.:„Mendelssohn wird Ende des Monats auf einige Tage nach Leipzig gehen und von da aus zu seiner Familie nach Frankfurt a.M."; ferner ebenda Nr.46 v.7.12.1844.

mer im Auszug bringt[1]). Nach fünf vergeblichen Versuchen war es ihm gelungen den Meister endlich anzutreffen. In seiner liebenswürdigen, weltgewandten Art motivierte dieser die Absage, welche er dem jungen Schweizer erteilen musste. Baumgartner spielte ihm auswendig vor, auf Wunsch eine eigene Komposition, sein Andantino[2]). „Er sprach sich sehr anerkennend darüber aus und sagte, er wisse wirklich nicht, was ich betreffend das Klavierspiel noch zu lernen hoffe". Von Marx und der Akademie riet er ihm ab und versprach, sich bei T a u b e r t[3]) für ihn zu verwenden, obgleich dieser im Augenblick mit Lehraufträgen überlaufen werde. Dieser Fürsprache des gern gefälligen Meisters verdankte er seine Annahme als Schüler Tauberts in Klavierspiel und Komposition. Auf seine spätere Entwicklung ist dieser Unterricht nicht ohne Einfluss geblieben, allein für den Augenblick wirkte die Fülle der neuen musikalischen und sonstigen Eindrücke auf das junge Talent eher lähmend. Er erzählt von Einladungen, die er den Empfehlungen Mendelssohns, Tauberts und seiner Zürcher Freunde verdankte, von seiner Begeg-

---

1) Widmer, a.a.O. S. 56-57; die Stelle findet sich wörtlich auch bei Alfr. Bock (Wilh. Baumgartner, All. Mus. Ztg. Lpz. 1892, 19. Jahrg. S. 317/9).

2) Wilh. Baumgartner, Andantino grazioso f. Pianofte. op. 3, Zch. 1846 bei Fries & Holzmann. Das Werk war 1844 noch nicht gedruckt, aber die Tatsache, dass Baumgartner es in diesem Brief erwähnt (1844), zeigt, dass Widmer sich mit seiner Angabe, es sei 1846 entstanden, geirrt hat (s. dessen Kompositionsverzchn.). Diese Jahreszahlen Widmers, welche er ausdrücklich auf das Jahr der Entstehung bezogen haben will, sind demnach nicht ohne weiteres zuverlässig.

3) Carl Gottfried Wilh. Taubert, geb. 23.3.1811 zu Berlin, war Schüler von Ldw. Berger, dem Lehrer Mendelssohns, dann von Bernh. Klein. Weiche, gesangvolle Behandlung des Klaviers und ausdrucksvoller, melodischer Vortrag waren seine Eigenheit. Vergl. auch S. 27. Er trat häufig als Klaviervirtuose auf und war als Klavierlehrer geschätzt. Mit Vorliebe spielte er Beethoven und Mozart. Er komponierte Symphonien und romantische Opern („Kirmes", „Zigeuner", „Joggeli", „Macbeth", „Cesario"), worin er einfachste Mittel und sparsamste Instrumentation absichtlich anwendet. Sein ureigenstes Gebiet waren die Kinderlieder, durch die er berühmt wurde. Wie die Schumann'schen nicht direkt für Kinder bestimmt, versuchen sie mit Glück die Darstellung kindlicher Stoffe und Gefühle von der Warte des Erwachsenen aus. Er vermeidet dabei ebenso gesuchte Naivität, wie den damals üblichen sentimentalen Biedermeierstil der Salonkomponisten Proch'scher Art. Sehr viel hat er von Mendelssohn.

Er war Mitglied der kgl. Akademie zu Berlin und zu Baumgartners Berliner Zeit Kapellmeister der Hofoper. Alex. Fesca war sein Schüler. Taubert starb am 7.1.1891 achzigjährig in Berlin.

Ueber Taubert vergl.: 1) W. Neumann, Die Komponisten der neueren Zeit, Nr. 43, Wilh. Taubert, Cassel 1857; 2) Anonym, Meister der Tonkunst, in Biographien geschildert, Nr. 56, Wilh. Taubert, Leipzig 1880.

nung mit Jenny Lind, der „schwedischen Nachtigall", die in Berlin gerade ihre unerhörten Triumphe feierte. Bei der Birch-Pfeiffer hatte er sie kennen gelernt und begleitete sie dann wiederholt bei Abendgesellschaften am Klavier.[1]) Bei Alexander Mendelssohn führte er sie zu Tisch, eine Ehrung für den jungen schweizerischen Künstler, über die er mit Stolz berichtet. Das Musikleben Berlins, dessen Einwohnerzahl damals die halbe Million erreichte, bot gerade in diesem Winter reichlich viel, wenngleich das Programm in mancher Hinsicht etwas einseitig blieb. Baumgartner hörte[2]) in einer Abendunterhaltung zwei Beethovensche Klaviersonaten und mehrere „Lieder ohne Worte", von Mendelssohn persönlich zum Vortrag gebracht. Als Dirigenten sah er ihn in dessen Oratorium „Paulus" und in einem Sinfonie-Abend der kgl.Kapelle[3]). Nach Widmer hat er „alle erreichbaren" Opern, Sinfonie- und geistliche Konzerte, Oratorien, Quartett- und Trioabende, Kirchenmusik, Aufführungen bei Kroll gehört. An Opern wurden damals durch die Kgl.Oper zunächst im Schauspielhaus, dann im neueröffneten Opernhaus meist italienische und französische Modeopern, selten deutsche gegeben. Daneben spielte eine italienische Truppe im Königstätter Theater hauptsächlich Werke von Donizetti[4]). Die im Schauspielhaus Mitte November gegebene „Antigone" mit Mendelssohns Musik hat Baumgartner bestimmt besucht[5]). Die kgl.Kapelle ver-

---

[1]) So auch als „Norma" kurz vor ihrem ersten öffentlichen Auftreten in dieser Oper, mit der sie ihre Berliner Triumphe einleitete(vergl.Widmer, a.a.O.S.59).

[2]) Wie er in dem von Widmer (a.a.O.S.57) mitgeteilten Briefe nachhause berichtet (vergl.auch S.21Anm.1).

[3]) Nach der „Berl.Mus.Ztg."1844,Nr.44 kamen in dieser Aufführung am 14.11. zum Vortrag: von Weber die Ouvertüre zu „Euryanthe", von Beethoven die Coriolan-Ouvertüre und C moll-Sinfonie, von Spohr die Sinfonie Nr.2.

[4]) Nach der „Berl.Mus.Ztg." jener Tage wurde während Baumgartners Berliner Aufenthalt von der Kgl.Oper gegeben: Auber (Carlo Broschi, Sirene); Bellini (Norma, Nachtwandlerin); Donizetti (Regimentstochter); Méhul (Schatzgräber); Kreutzer (Nachtlager von Granada); Gluck (Iphigenie auf Tauris); Mendelssohn (Antigone, Sommernachtstraum). Das neue Opernhaus wurde am 7.Dezember mit einer vaterländischen Szenenreihe „Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer eröffnet. Dann folgte „Norma" mit Jenny Lind, und nur dieser Künstlerin war es zu verdanken, dass als dritte Oper entgegen der Absicht des Intendanten v.Küstner - der die französische komische Oper bevorzugte - endlich eine deutsche, Mozarts „Figaro", ab Weihnachten auf den Spielplan gesetzt wurde, und Webers „Euryanthe" folgte. Die italienische Truppe im Königstätter Theater gab: Donizetti (Regimentstochter, Lucrezia Borgia, Olivo und Pasquale, Don Pasquale, Maria, Belisar); Rossini (Barbier von Sevilla); Mercadante (Vestalin); Mozart (Figaro).

[5]) Vergl. Widmer a.a.O.S.59.

anstaltete ausser dem obenerwähnten noch vier weitere Sinfoniekonzerte, wovon das erste Henning, die anderen Taubert leitete. Zur Aufführung kamen Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Onslow, Spohr und Mendelssohn. Die Quartettabende Zimmermanns und die Trio-Soireen von Steifensand - Gebr. Stahlknecht werden als Stützen klassischer Musik und als, wenn auch unzulängliche, weil zu wenig persönliche, Förderung des Beethoven-Kultus in Berlin auch von Weissmann angeführt[1]). An Oratorien wurden ausser dem schon erwähnten „Paulus" noch vier in diesem Winter aufgeführt[2]). Von den geistlichen Konzerten kommt wohl nur das am 13. November in der Garnisonkirche von Mitgliedern der Singakademie veranstaltete mit Chören (a capella und orgelbegleitet) von Zelter, Hasse, Rungenhagen, Händel, Hammerschmidt (1611-1675) in Betracht, vielleicht auch das vom 17. Februar unter Wieprechts Leitung mit Chören von Klein, Otto, Fink und Mendelssohn. Bei Kroll (1844 eröffnet) war damals Lortzing noch nicht eingezogen, es herrschte ein buntes Programm, das relativ Wertvollste daran waren die Militärkapellen Wieprechts und C. Liebigs mit dem Vortrag Beethoven'scher Sinfonien, für Militärmusik arrangiert[3]).

Die vielen Konzerte, Opern, Schauspielbesuche, Einladungen, all das stürmte zu plötzlich und ungewohnt auf Baumgartner herein. Dazu kam bald auch das Heimweh, dem ein Schweizer in der Fremde ja so leicht zugänglich ist. So kam es denn, dass er in Berlin nicht eine einzige Komposition zustande brachte. „Es ist", sagt er[4]), „als ob meine Fantasie ganz eingefroren sei in diesem kalten, öden Berlin." Als nun gar im Kreise seiner Landsleute, Dr. A. Roth, Flugi, Heer u.a. die Nachricht von dem missglückten Freischarenzug gegen Luzern (Dez. 44) und all den politischen Wirren, welche in der Folge zum Sonderbundskrieg führen sollten[5]), den immer wiederkehrenden, leidenschaftlich erörterten Gesprächsstoff bildeten, da hielt es ihn nicht länger in der Fremde. Trotz des wohlmeinenden, dringlichen Rats der Zürcher Freunde, besonders A. Müllers,

---

[1]) Adolf Weissmann, Berlin als Musikstadt, Geschichte der Oper und des Konzerts von 1740-1911, Berlin 1911, S. 205 u. 243. Nach den Besprechungen in der „Berl. Mus. Ztg." brachten die Kammermusikabende Beethoven, Hummel, Mozart, Schubert und Mendelssohn, viel Onslow, je einmal Reissiger, Fesca und Taubert, sowie J. S. Bach (H-moll-Sonate f. Viol. u. Pfte.).

[2]) Händels „Messias" u. „Samson", Spohrs „Fall von Babylon", Küsters (Schüler v. Berger) „Erscheinung des Kreuzes".

[3]) Näheres über diese für den damaligen Beethovenkultus Berlins typische Erscheinung bei Weissmann (a.a.O. S. 234/5 u. 241/2). Auch Bernh. Scholz (Verklungene Weisen, Mainz 1911 S. 91-92) erzählt anschaulich von diesen „klassischen" Militärkonzerten aus seinem Berliner Studienjahr 1855/6.

[4]) Auch Mendelssohn klagte über diese Hemmung seiner künstlerischen Produktion unter dem Einfluss der Berliner Umgebung. (Vergl. Dahms, a.a.O. S. 76-80).

[5]) Ueber die Wirren 1844/5 in der Schweiz vergl. Bluntschli, a.a.O., I. Bd. S. 356-390 (27.-29. Kap.).

auszuhalten, reiste er am 26.Februar 1845, nach kaum vierteljährigem Aufenthalte, von Berlin wieder ab. Auf der Rückreise lernte er in Dresden Richard Wagner kennen, der ihm zum Abschied „die Partitur seines 1841 vollendeten „Fliegenden Holländer" mit in die Schweiz gab"[1]). Damit war jene Freundschaft zwischen den beiden Männern angebahnt, der Wagner bei seiner Flucht in die Schweiz eine erste Zufluchtsstätte verdankte. Ueber München kam Baumgartner am 26.April 1845 wieder in Zürich an, das nun bis zu seinem Tode sein ständiger Wohnsitz bleiben sollte.

* * *

[1]) So sagt vorsichtig A.Bock(a.a.O.S.318).Er tut sicher recht daran,wenn er Widmers Mitteilung nicht kritiklos übernimmt,der(a.a.O.S.65)sich so ausdrückt,als ob Wagner die Partitur Baumgartner geschenkt.Abgesehen davon,dass dies einem durchreisenden jungen,ganz unbekannten Musiker gegenüber,den er nur aus brieflicher Empfehlung kannte,selbst bei dem impulsiven Wagner verwunderlich gewesen wäre,gibt uns dieser über den Vorgang eine wesentlich andere Lesart in „Mein Leben"(hsg. v.W.Altmann,Lpz.1923,I.S.568/9):„Alexander Müller...war...in Zürich niedergelassen.Einer seiner Schüler,Wilhelm Baumgartner, hatte mich vor einigen Jahren in Dresden besucht und mir Grüsse von meinem alten Freunde überbracht;für diesen gab ich jenem damals ein Exemplar der Partitur des „Tannhäuser",um es ihm als Andenken zuzustellen".Indes wird aber Wagners Darstellung dadurch verdächtig,dass er von einer Partitur des „Tannhäuser" spricht,was nicht gut möglich ist.Diese wurde erst Ende April 1845 fertig,die letzte Seite ist datiert vom 15.4.(vergl.ebenda II.S.1030,Anm.121).Nicht einmal um eines der ersten 100 Exemplare kann es sich gehandelt haben,von denen Wagner(ebenda I. S.410)sagt:„ich begrüsste den Mai mit 100 wohlgefalzten,sauberen Exemplaren meines endlich seit dem„Fliegenden Holländer" nun wieder fertig gewordenen ersten neuen Werkes".Nach Widmer (a.a.O.S.64/5)dauerte die Reise Baumgartners vom 26.2.-26.4. 1845,nach seinem Dresdener Aufenthalt habe er in München noch mehrere Opern und Konzerte gehört und dann Rorschach und St. Gallen aufgesucht.Das nahm gewiss soviel Zeit in Anspruch,dass er unmöglich noch bei Vollendung der Partitur in Dresden gewesen sein konnte.Ueberdies hat Müller sich einen Klavierauszug des„Tannhäuser"selbst gekauft und Wagner bestimmte 1851 eine „Tannhäuser"Partitur als Weihnachtsgeschenk für Baumgartner (vergl.auch S.62.). - „Der hiesige A.Müller,der sich zu seiner Zeit einen Klavierauszug des Tannhäuser gekauft hat,möchte nun gern auch den neuen Schluss haben!"Wagner an Uhlig,11.3.52(Bfe. an Uhlig a.a.O.S.171.Nr.57) - „Dann bitte ich Dich um eine sehr eilige Zusendung der Tannhäuser Partitur nach der Urausgabe - ohne alle Aenderungen,ganz so wie Du sie vorfindest:ich will sie nämlich - versteht sich hübsch eingebunden (das ist die Hauptsache!)Baumgartnern zum Weihnachtsgeschenk machen,da ich erfuhr, dass ich ihm damit eine grosse Freude machen würde,- und er sich übrigens alle meine Sachen für sauer verdientes Geld anschafft.„ Wagner an Uhlig,13.12.51.(Ebenda S.131). - Aufklärung über das Dresdener Partitur-„Geschenk" könnte vielleicht das Tagebuch Baumgartners bringen.

3. B e r u f s t ä t i g k e i t .

Der Musiklehrer.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts treffen wir in der Schweiz unter den guten Musikern eine unverhältnismässig hohe Zahl Deutscher, denen nur ein kleiner Prozentsatz einheimischer Künstler gegenübersteht. Ueberall in den grösseren Städten - in Zürich, Bern, Basel - bilden deutsche Musiker den Mittelpunkt des musikalischen Lebens, stehen an der Spitze der Musik pflegenden Vereine und Institute und wirken als Musiklehrer. Man braucht nur an Namen wie Liste, Alexander Müller, Franz Abt, Ignaz Heim, Tollmann, Ernst Reiter, Ferdinand Laur, Methfessel, Mendel, Frank und Reichel zu erinnern, um zu erkennen, dass damals Reichsdeutsche auf musikalischem Gebiet vor den Einheimischen das Feld beherrschten. Dass sich aber Fremde in der Schweiz so durchsetzen konnten, lässt bei dem Charakter des Schweizervolkes auf ein wirkliches Bedürfnis, auf einen Mangel an autochthonen Lehrkräften schliessen. Es musste also damals für einen schweizerbürtigen Musiker nicht allzu schwer sein, sich bei einigem Geschick und Talent eine Stellung im Musikleben seiner Heimat zu verschaffen. Immerhin wurde der Anfang unserem jungen Baumgartner wesentlich erleichtert durch die freundschaftliche Hilfe seines früheren Lehrers und nunmehrigen Kollegen Müller. Bei der Eigenart des schweizer Musiklebens konnte ausser Klavierunterricht kaum etwas anderes in Betracht kommen. Obwohl Baumgartner noch andere Instrumente beherrschte - er hatte ja erst in St. Gallen den schon früher gepflegten Violinunterricht bei Greith nochmals aufgenommen[1]) - so war doch der damalige Geschmack der schweizer Dilettanten jedem anderen Instrument als dem Klavier abhold, wozu nicht wenig die zunehmende Beliebtheit des Chorgesangs und des Klavierlieds beitrug[2]). Zwar konnauch später noch die Veranstaltungen der Eidgen. Musikgesell-

---

[1]) Vergl. S. 19.

[2]) Schon 1826 sagt H. G. Nägeli darüber in seiner Festrede anlässlich der Gründung des „Sängervereins der Stadt Zürich": „... Die Konzertunternehmungen in den Städten zweiten Grades.. sind eingegangen, und in den grösseren Städten können die allmählich sich entvölkernden Orchester nur durch Zuziehung einer Menge fremder Künstler aufrecht erhalten werden. Dieses Zurücksinken und Zurückbleiben war und ist unvermeidlich. Die moderne Orchestermusik ist so künstlich und schwierig geworden, dass deren Ausführung nur ein fürstliches Orchester gewachsen ist. Weil nun die Liebhaberorchester die ältere Musik nicht spielen wollen und die neuere nicht spielen können, so müssen sie sich eben allmählich auflösen, ... umsomehr, als die Vokalmusik der minder volkstümlichen Instrumentalmusik gegenüberzustehen kam..." Der vollständige Text dieser Rede vom 11. Okt. 1826 findet sich bei Thomann, a.a.O. S. 11-13.

schaft von einem aus Dilettanten und Berufsmusikern zusammengestellten Orchester getragen werden, aber das technische Können dieser aus dem ganzen Lande, ja zum Teil aus dem benachbarten Württemberg zusammengetrommelten besten Spielern der Schweiz muss wohl auf einem nicht gerade hohen Niveau gestanden haben; denn Wagner, der einmal als Festdirigent zu einem Konzert der Musikgesellschaft nach Sitten, Kanton Wallis, geladen war, ist aus der Hauptprobe heraus am Vorabend des Festes, ausgerissen und heimlich abgereist, da er „von dem Klange des ungemein dürftigen Orchesters ... einen gänzlich abschreckenden Eindruck behalten hatte"[1]). Ohnedies betrachtete Baumgartner das Klavier als sein eigentliches Instrument und hat sich auch niemals in der Komposition für ein anderes versucht.[2]) Mit den Klavierstunden hat er für die Folge bis zu seinem Tod seinen Unterhalt verdient, das Stundengeben bildete seine Erwerbsquelle, jede andere Tätigkeit einschliesslich der Komposition kam für seinen Lebensunterhalt kaum in Betracht. Dass er durch persönliche Liebenswürdigkeit und neidlose Kollegialität jeden Konkurrenzneid zu entwaffnen verstand, hat er schon in seiner St.Gallener Zeit bewiesen. Bald war er der anerkannte, vielgesuchte Klavierlehrer, der sich den Luxus leisten konnte, seine Schüler selber auszuwählen, unbegabte auszuschlagen bezw. zu entlassen, sowie sich auf die Annahme vorgerückter Schüler zu beschränken. Trotzdem er sich gut bezahlen liess - hie und da soll er auch unentgeltlich Unterricht an ärmere, begabte Schüler erteilt haben - hatte er stets mit Geldsorgen zu kämpfen; besonders später, als er mit fortschreitender Erkrankung die Stundenzahl einschränken musste, war die materielle Not zeitweise recht fühlbar geworden. Ueber sein eigenes Klavierspiel haben wir manche, oft sich erheblich widersprechende

---

[1]) Rich. Wagner, Mein Leben, München 1911, b. Bruckmann, S. 600/1 (Musikfest in Sion, Juli 1854). An Liszt schreibt Wagner vorher schon: „Im übrigen ist „musikalisch" nichts von diesem Konvivium zu erwarten; mir wird vor dem zusammenkommenden Orchester bange gemacht." (Rich. Wagners Briefe, ausg. u. erl. v. W. Altmann, Lpz. 1925, I. Bd. S. 331 Nr. 261, Zürich, 2.5.1854 an Liszt).

Von Sitten aus berichtet er an seine Frau (ebenda Bd. I. S. 333 Nr. 265, Sitten, 10. Juli 1854): „In einer kleinen Kirche ist ein schlechtes Orchester aufgeschlagen: alles so erbärmlich wie möglich. Etwa 35 Musiker kommen; das übrige sind lauter Leute, die man am besten garnicht mitspielen lässt. Kurz, ich komme mir bei diesem Jux wie bei einer Landkirmes vor, wo ich den Kapellmeister abgeben soll, und habe sehr grosse Lust, davonzulaufen."

Ueber das Sittener Musikfest vergl. auch: Hans Bélart, Rich. Wagner in Zürich, Lpz. 1900 b. Seemann Nachf. I. Bd. S. 38 u. II. Bd. S. 27, sowie Friedrich Schwabe, Aus Zürichs Musikleben im 19. Jahrhundert, Allg. Musikztg. 37. Jg. Berlin 1910, S. 490/2; ebendort auch über die Zusammensetzung des Orchesters und die Urteile Spohrs und C. M. v. Webers über schweizer Musikfeste; ferner A. Steiner, a. a. O. II. S. 27/28. der ein Zitat hierüber aus dem „Bund" bringt.

[2]) B. hat während seiner Studienzeit „einen Walzer für Flöte und einen Galopp für türkische Musik komponiert. Sie blieben Manuskript." (Widmer, a. a. O. S. 43). Vergl. S. 17. Das ist die einzige Ausnahme, im übrigen siehe S. 35/6 u. S. 95.

Ueberlieferungen. Von seinen vier Lehrern Rüttimann, Waldmann, Müller und Taubert hat er technisch das Meiste vielleicht Waldmann zu danken, die entscheidende Eigenart wird seinem Spiel aber zweifellos Müller gegeben haben. Ob die Stunden bei Taubert noch von grösserem Einfluss gewesen, darüber können wir höchstens Vermutungen anstellen, indem wir die Taubert eigentümliche Art des Spiels in den Schilderungen suchen, die wir von Ohrenzeugen des Baumgartner'schen Spiels haben. Dabei bleibt jedoch die Frage offen, ob er diese Eigenschaften nicht schon von früheren Lehrern mitgebracht. Auch kann man nicht ohne weiteres von der Zugehörigkeit eines Lehrers zu einer besonderen Schule oder von der uns bekannten Art des Spiels eines Lehrers auf das Spiel des Schülers schliessen. Lediglich die möglichen Einflüsse sind damit festgestellt, ein Nachweis beim Schüler ist erst durch das Zeugnis glaubhafter Ohrenzeugen oder durch Schlüsse aus den Klavierkompositionen des Schülers möglich. Von Taubert sagt Bernhard Klein, er spiele Beethoven (den er neben Mozart mit Vorliebe pflegte) wie eine Field'sche Romanze[1]). Darin liegt wohl ein Vorwurf zu grosser Weichheit der Auffassung, vielleicht auch zu ausgiebigen Pedalgebrauchs. Jedenfalls wurde an dem Klavierspiel Tauberts stets der melodische Vortrag und die kantilenenhafte Behandlung des Klaviers gerühmt. Baumgartner hatte seine Vorliebe für Beethoven von Waldmann her mitgebracht[2]). Alexander Müller war ein Schüler Hummels, des Grossmeisters des brillanten Klavierstils, dessen Lehrer Mozart war. Hummels Ruhm ist schnell durch die neue Aera Liszt - Chopin verdunkelt worden, die durch ihre ganz neuartige Klaviertechnik und orchestrale Färbung des Klaviertons die „Wiener Spielart" rasch aus der Mode brachte. Dass Müller die Tradition seines Lehrers gepflegt, ist anzunehmen, doch ist er, wie die Züricher Konzertprogramme dieser Zeit zeigen, auch mit Werken der neuen Richtung und neuen Technik hervorgetreten. Baumgartner sagt selbst darüber in seinem Artikel von Müller:„Es gibt von der ältesten bis zur neuesten Schule kaum einen hervorragenden Meister, von dem er uns nicht Werke in würdiger, geistiger Auffassung interpretierte. Mit den Konzerten von Mozart, Weber, Hummel, Beethoven, sowie mit des letzteren Sonaten mit und ohne Begleitung errang er sich stets den reichsten Lorbeer. Er ver-

---

[1]) Vergl. Neumann,Nr.43,a.a.O.; siehe auch S.21 u.dortige Anm.3. - John Field aus Dublin, ein Clementischüler, war nach Staatsrat Lenz(Petersburg) „der einzige musikalische Engländer, den die Erde trug... Er verwechselte Mittel mit Zweck. Die Seele seines sich immer gleichen Vortrags war eine unvergleichlich vollkommene Skala, die einen Lauf, eine Reihe Tonmittel...als Musik behandelt wissen wollte..." Vergl.dessen Aufsatz über Field in der „N.Berl.Mus.Ztg."1866,20.Bd.S.284.

Ueber Field vergl.Franz Liszt,Gesammelte Schriften,4.Bd. Fields Nocturnos; ferner Heinrich Dessauer, John Field, sein Leben und seine Werke, Langensalza 1912,Mus.Magazin Heft 44.

[2]) Widmer (a.a.O.S.5) entnimmt dem Tagebuch Baumgartners, dass Waldmann vorzugsweise Beethoven mit ihm gepflegt habe.

schmähte es aber auch nicht, sich mit den Kompositionen eines Thalberg, Liszt neue Triumphe zu bereiten."[1]) Hummel als Mozartschüler - Mozart machte vom Pedal nur einen sparsamen Gebrauch - verwarf das Pedal gänzlich. Wir müssen aber aus der peinlich genauen Pedalbezeichnung in Baumgartners Klavier-und Klavierlied-Kompositionen geradezu auf eine gewisse Vorliebe Baumgartners für das Pedal schliessen. Da sein erstes Klavierstück, das Andantino grazioso Op.3 erst 1846 im Druck erschien, so bleibt es offen, ob diese Vorliebe für Pedalgebrauch erst unter dem Einfluss von Taubert-Field entstand oder das Hummelsche Pedalverbot durch Müller nicht auf Baumgartner eingewirkt hat. Jedenfalls haben auf Baumgartner beide Richtungen, der brillante Stil der Wiener Schule Hummel-Müller-Thalberg, wie der kantilenenhafte der Schule Clementi-Field-Taubert Einfluss gehabt. Dass Baumgartner der damals in Mode stehenden Klaviermusik der Etüden-und Salonkomponisten ablehnend gegenüberstand, ist ein Zeichen für seinen gesunden, unverdorbenen Kunstgeschmack. Einer seiner Schüler, C.Haffter, teilt uns hierüber recht sprechende Einzelheiten mit.[2]) Derselbe Schüler erzählt uns auch über die Lehrmethode seines Meisters Genaueres, womit er vielfach den Bericht des Biographen Widmer anschaulich ergänzt.[3]) Baumgartner habe mit dem Technischen eine Art theoretischen Musikunterricht verbunden, genau auf den Bau jedes einzelnen Stückes, auf Harmonien und Formen aufmerksam gemacht und seine Schüler vor allem in den Geist jeden Stückes einzuführen versucht, um eine richtige Auffassung und Wiedergabe zu erzielen. Auch seine eigenen Kompositionen benutzte er als Uebungsstoff. Oft spielte der Lehrer auf einem zweiten Flügel mit, um die richtige Ausführung mit eigenen Händen zu zeigen.[4]) Er hatte es nämlich übernommen, die Instrumente der Klavierfabrik Hüni & Hübert in Zürich regelmässig einzuspielen und wohnte auch von 1854 bis 1861, bis zur Gründung eines eigenen Hausstandes, bei den Inhabern der Fabrik, mit denen er befreundet war. Damit hatte er ein eigenes Uebungslokal mit mehreren Flügeln zur Verfügung. Seine im Dienste dieser Firma gewonnenen Kenntnisse im Klavierbau nahm 1862 die Zürcher Regierung in Anspruch: sie liess ihn als Experten die für die Londoner Weltausstellung bestimmten Klaviere prüfen.

Es wundert uns nicht, wenn Baumgartner der neuen Aera Cho-

---

[1]) Vergl.S.15 Anm.1.

[2]) A.a.O.; vergl.S.8 Anm.4. Haffter erzählt, er sei nach dreijährigem Unterricht bei einem badischen Flüchtling fünfzehnjährig als Klavierschüler zu Baumgartner gekommen:„Neben Czernys Fingerübungen wurde ich (bis dahin) mit Hünten, Charles Mayer, Potpourris, Opernmelodien und dergleichen gefüttert,später auch mit einigen Sonaten von Mozart und Beethoven(vorab mit der Sonate pathetique) bekannt gemacht und als ich nun meinem neuen Lehrer Baumgartner mein Repertoire mitteilte, erklärte er mir in drastischer Weise:„Mit Beethoven ist es noch zu früh; zuerst muss man Clementi und Mozart kennen. Das übrige ist Dreck." Ein sentimentales Klavierstück mit zwei Stimmen von Jos.Schaad, betitelt Les deux âmes, taufte B.sofort „les deux ânes."

[3]) Vergl.Widmer,a.a.O.S.69-71.

[4]) Vergl.Haffter,a.a.O.S.69 ff.

pin-Liszt etwas fremd gegenüberstand. Von der übersteigert romantischen Art Chopins fühlte sich seine gesunde Natur zunächst abgestossen. Ebenso musste er die durch Liszt nach dem Muster des Violinvirtuosen Paganini aufs Klavier übertragene raffinierte Virtuosentechnik[1]) als eine Mechanisierung der Kunst, als Gefahr für den geistigen Gehalt zunächst ablehnen, wie er ja jedes Virtuosentum von Grund aus hasste. Das hinderte ihn aber nicht, die Technik dieser Virtuosen, soweit sie in Zürich persönlich auftraten, neidlos zu bewundern. Liszt und Bülow hat er sogar besondere Kompositionen gewidmet[2]). Richard Wagner schreibt an seine Frau:„Heute bin ich mit Tausig zu Willes geladen. Bumgartner kam gestern nachmittag und sperrte Maul und Naso über Tausigs Klavierspiel auf."[3]) Dies alles ist jedoch kein Grund, etwa auf mangelhafte Beherrschung der Technik bei Baumgartner zu schliessen. Die Züricher hatten reichlich Gelegenheit, weltberühmte Virtuosen in ihrer Stadt zu hören (Thalberg, Bülow, Jaëll, Clara Schumann, Tausig, Liszt, Weber, Mendelssohn)[4])um Vergleiche ziehen zu können, und doch loben alle Stimmen[5]) übereinstimmend das Spiel Baumgartners - bis auf Richard Wagner, der sich in „Mein Leben" an zwei Stellen[6]) recht

---

1) Vergl. auch Jul.Kapp, Paganini,8.Aufl.Berlin 1921 S.54 und 144/7.

2) Op.20, 19 Lieder f.eine Singstimme m.Pfte.,ist Franz Liszt, Op.21, Am Bodensee, Romanze f.Pfte.,Hans v.Bülow gewidmet.

3) Rich.Wagners Briefe (ausg. v.Altmann) a.a.O.I.Bd.S.433, Nr.356. An seine Frau Minna Wagner, Zürich 3.Juni 1858.

4) Vergl.A.Steiner, Aus dem Züricher Konzertleben der 2. Hälfte des verg.Jahrhunderts,I.Teil (92.Neujahrsbl.d.Allg.Musikges.)Zürich 1904, sowie die Konzertberichte „Aus Zürich"und „Aus der Schweiz" der Südd.Musikztg.1.-14.Bd.Stuttg.1851/64.- C.M.v.Webers Klavierspiel wird älteren Zürichern noch in Erinnerung geblieben sein. W.hat 1811 in zwei Konzerten (28.8.in Winterthur und 3.9.in Zürich) dem Züricher Publikum so starke Beweise seiner Kunst gegeben,„dass der Beifall ihn fast erdrückte".(Vergl.Max Maria v.Weber, Carl Maria v.Weber, ein Lebensbild, hsg.v.Rud.Pechel, Berlin 1912 S.128/9). - Auch Mendelssohn spielte einmal in Zürich, wenngleich nicht öffentlich, sondern aus Gefälligkeit in der Blindenanstalt, wohin er 1842 auf der Durchreise von Lausanne zur Prüfung von Zöglingen gebeten worden war; vergl.Pfr.Stierlin, Biographie v.Mendelssohn-Bartholdy(37.Neujahrsbl.d.Allg.Musikges.)Zürich 1849 S.23.

5) Widmer,a.a.O.S.71/3; Haffter,a.a.O.S.70 ff.; Thomann,a.a.O.S.17; Schollenberger,a.a.O.S.70; Kellers Tagebuch, mitget. b.Ermatinger a.a.O.I.Bd.S.177.

6) A.a.O.S.547:„Ein lustiger, lebensfroher Bruder, ohne jede Neigung zur Konzentration, der gerade soviel Klavierspielen gelernt hat, um einen guten Lehrer für soviel Stundengeld, als er gerade gebrauchte, abzugeben."

Ebenda S.630:„Klindworths Klavierauszug vom „Rheingold",auch bereits von mehreren Akten der „Walküre", lagen in sauberen und kostbaren Abschriften vorrätig. Zunächst musste Baumgartner versuchen, wie er mit dem ungeheuer schwierigen Arrangement zustan-

absprechend über seine Technik auslässt. Wir dürfen jedoch diese Urteile kaum allzu ernst nehmen, denn einerseits kommen ausser Baumgartner auch die übrigen Züricher Freunde Wagners in dieser Schrift recht ungünstig weg[1]), andererseits konnte Wagner schwerlich beurteilen, inwieweit ein Klindworth'scher Klavierauszug vom Blatt spielbar war, da ja auch seine eigene Klaviertechnik zum Spielen dieser Auszüge nicht ausreichte. Besonders die ersten Auszüge Klindworths waren eigens und ausdrücklich für Virtuosen geschrieben[2]) und auch von solchen nicht vom Blatt spielbar. Auch ein Vergleich mit Kirchner ist hier nicht ohne weiteres möglich, da es sich bei Baumgartner offenbar um ein Spielen vom Blatt handelte, während später Kirchner wahrscheinlich Gelegenheit hatte, sich an früheren Auszügen mit dem Klindworth'schen Satze vertraut zu machen. Da auch der Charakter Baumgartners an dieser Stelle gänzlich verzeichnet ist, im Gegensatz zu den Briefstellen aus Wagners Züricher Zeit und zu allen übrigen Quellen[3]), so verliert die ganze Stelle damit noch mehr an Wahrscheinlichkeit. Baumgartner ist nach seiner St. Gallener Zeit nicht mehr als Klaviervirtuose im Konzert aufgetreten, was man jedoch kaum als ein Zeichen von technischer Unsicherheit aufzufassen haben wird, sondern eher als Folge seiner tiefgehenden Abneigung gegen blosses Virtuosentum. Seine beharrliche Weigerung, öffentlich aufzutreten, schloss aber nicht aus, dass er gerne und oft in kleinerem Kreise, in Familien, unter Freunden und besonders in seinen Vereinen sich hören liess. Beliebt war seine Kunst des Improvisierens, über die alle Quellen im Lobe einig sind. Für diese Kunst der freien Fantasie am Klavier besass er ein angeborenes Talent. Schon aus seinen ersten Schuljahren wird berichtet[4]), dass er die Gabe besass „in freier Fantasie ganze Gespräche und Geschichten auf dem Klavier auszuführen, meist mit heiterem oder komischem Einschlag". Diese damals sicher noch primitive, aber immerhin schon im Keime vorhandene Neigung fand dann bei seinen Lehrern Waldmann und Müller verständnisvolle Pflege und weitere Ausbildung. Beide[5]) waren Meister im freien Spiel und Baumgartner hat dies so sehr imponiert, dass er ganze Seiten seines Tagebuches einer Untersuchung über die Art und den Unterschied des Fantasierens bei beiden Lehrern widmete:

„Müller hat seine besondere Kraft in Oktavenpassagen, Tril-

---

de käme. Späterhin zeigte der Musiker Theodor Kirchner...grössere Fähigkeit zum Vortrag einzelner Stücke des Klavierauszugs."

1) Siehe auch S.56-59.

2) (Klindworth erbat sich)„die Partitur meines „Rheingold", allerdings zum Gebrauche der Virtuosen vom ersten Rang, fürs Klavier zu arrangieren".„Mein Leben" a.a.O.S.614.

3) Vergl.S.69-73.

4) Vergl.Widmer,a.a.O.S.9 und Willi, a.a.O..

5) Schon 1833 hat Richard Wagner in Würzburg die Fertigkeit Alexander Müllers im Improvisieren bewundert:„Er vermochte es, über gegebene Themen phantasierend, mich stundenlang zu fesseln". Vergl.Rich.Wagner, Mein Leben, a.a.O.S.94.

„lern, Tremolos und Hervorheben der Melodie; die linke Hand „ist sehr geübt. Er bringt in jeder Phantasie ein Andante oder „Adagio, mit einfacher, fliessender, gemütansprechender Melo- „die, oft italienisch, mit runden Verzierungen, Trillern, chro- „matischen Tonleitern und dann ein bedeutendes Tremolo; darauf „schöner, vierstimmiger Satz, einfach schön; dann einige kon- „trapunktische Figuren, worin die linke Hand sehr glänzt, und „Allegro, mit Oktavenpassagen, feurigen und raschen Harmonie- „fortschritten, Sprüngen, Arpeggios, und vollen Akkorden und „Tremolos auf einen Schlag, mit Modulationen, ohne hervortre- „tende Melodie. Oefter legt er die Melodie in den Bass, oben „einfache Akkorde, in Triolen oder Sechzehnteln. Oft lässt er „die Melodie im Sopran und Tenor in Oktaven gehen, was sich „reizend macht. Sein Allegro ist feurig und kühn. Die Phanta- „sie sprudelt, reich an Ideen, von einem Gedanken zum anderen, „weniger sie festhaltend und länger durchführend. Kraft und „Tonfülle und Rapidität bezeichnen sein Spiel, es resonniert, „dass der Boden zu zittern scheint, und die Luft schlägt einem „ordentlich ans Ohr. Wann ich ihn phantasieren höre, so entmu- „tigt es mich ungeheuer, weil ich finde, wie nichts ich kann; „und doch begeistert es mich wieder, es spricht mich alles so „vertraut, so bekannt an, oft errate ich seinen Ideengang im „Voraus, seine Tonkombinationen: freilich macht einen das öf- „tere Anhören vertrauter damit; darum soll man trachten, ver- „schiedene Meister zu hören, weil jeder seine Eigentümlichkeit „hat und Neues bietet. So auch Waldmann: an ihm ging ein musi- „kalischer Stern verloren, ich behaupte es immer; seine Phan- „tasie zeugt von Genie und Originalität. Ich wünschte sie ein- „mal beide phantasieren zu hören, es wäre ein Göttergenuss!"[1])

Auch gab ihm Müller ganz genaue Anleitung über seine Metho- de des freien Spiels[2]), was er wiederum in seinem Tagebuch ver- merkt:

„Wenn ich phantasiere, müsse ich mich ja recht einfach be- „wegen, einfache Themata und ja nicht so viele Dissonanzen und „Septimakkorde; schöne Durchführung der Dreiklangharmonien, den „Bass beschäftigen, keine zu schweren Figuren wählen, nichts „Lärmendes und Prahlendes, um Effekt zu machen, sondern Adagios. „Die Natur habe mir Talent zum Phantasieren gegeben, aber ich „solle keinen Missbrauch machen und nicht phantasieren zwischen „dem Einstudieren und den Fingerübungen. In Gesellschaft soll „ich leichte Stücke spielen und doch brillant gefällige, nicht

---

[1]) Widmer, a.a.O. S. 40/2; teilweise auch bei Willi, a.a.O..

[2]) Dass die Kunst der freien Improvisation heute so selten geworden ist, liegt vielleicht weniger am fehlenden Talent als vielmehr an der fehlenden Anleitung und methodischen Uebung. „Unsere Musik entwickelt sich seit längerer Zeit auf dem Pa- pier; die Musiker, die in einem guten und strengen Sinne aus dem Stegreif ...phantasieren können, sind in einem Mass selten geworden, dass uns der Abstand von früher schon erschrecken dürfte", klagt August Halm in der Schwz. Musikztg. (Ueber die Kunst des Improvisierens, Jg. 60, Zürich 1920 S. 327/8). Er gibt hier auch einige praktische Winke, bezieht sich aber leider nur auf den polyphonen Stil.

„so phantasieren und nichts Klassisches, wo man es nicht ver-
„steht."[1])

Es ist nur begreiflich, wenn Baumgartner bei solcher Pflege der Kunst des freien Spiels durch seinen Lehrer, zu der er ja auch das angeborene Talent mitbrachte, bald selbst ein Meister der Improvisation wurde. Allgemein war auch später die Anerkennung, die dieses Spiel fand. Hiervon weiss nicht nur sein Biograpf zu erzählen[2]), auch Kellers Biograph Ermatinger weist darauf hin[3]) und Keller schildert den tiefen Eindruck, den des Freundes Klavierspiel auf ihn gemacht, in seinem Tagebuch[4]). Ebenso wird berichtet, wie Baumgartner gerne seine Sänger nach den Proben mit seinem Spiel erfreute[5]). Besonders gern und oft wird er da die Proben seines Lieblings, des „Studentengesangvereins Zürich", durch Beiträge solcher Art verschönt haben, wovon der Chronist dieses Vereins auch berichtet[6]). Zu einigen

---

[1]) Widmer a.a.O.S.40.

[2]) „Am liebsten spielte er im engsten Kreis seiner lieben Freunde, wo die Stimmung glücklichen Zusammenseins ihn oft zu Improvisationen hinriss, die, wenn notiert,...sicher zu den schönsten Tonschöpfungen zählen würden."Widmer a.a.O.S.73. Vergl. auch Willi a.a.O..

[3]) Ermatinger a.a.O.I.Bd.S.168: „Ein Meister des Klavierspiels, entzückte Baumgartner mit seinem oft improvisierten Spiel die Freunde am liebsten bei einem Glase Wein."

[4]) Ebenda II.Bd.S.153/4,Tagebuch Kellers vom 16.9.1847: „Einige Stunden mit Baumgartner zugebracht. Er spielte mir einige schöne Fantasien von Liszt und Thalberg und eine von sich, nachher Lieder von Schumann, die wir zusammen sangen... Baumgartner versicherte mich, dass alles, was Gutzkow, Heine, Laube u.s.w.über Musik geschrieben haben, wohl angenehm zu lesen,aber durchaus willkürlich und ganz laienhaft sei...Als Baumgartner spielte, wünschte ich wunderschön spielen und singen zu können der Luise Rieter wegen. Mein armes Dichten verschwand und schrumpfte zusammen vor meinen inneren Augen, ich verzweifelte an mir, wie es mir überhaupt oft geht."

[5]) Thomann (a.a.O.S.16/7) sagt über die Proben im Stadtsängerverein:„Uebrigens bietet jene Zeit ein Bild fröhlichsten Sängerlebens bei abwechselnd schlecht und gut besuchten Chorproben mit Strafpredigten des Herrn Direktors, wenn die Sänger lässig werden wollten, meistens aber mit erheblich angefeuchteten Verlängerungen, denen oft überraschend reiche Programme musikalischer oder humoristischer Art zugrunde lagen. Dabei entzückte Baumgartner die stumm lauschenden Sänger mit einer seiner berühmten Fantasien, Improvisationen über bekannte Lieder, in die gewöhnlich am Schluss der Chor begeistert einfiel."Vergl. auch Widmer a.a.O.S.97/8.

[6]) Ueber Baumgartners Verhältnis zum Studentengesangverein siehe S.36/9. - Von dem Klavierspiel Baumgartners auf den Proben sagt H.Haggenmacher (Geschichte des Studentengesangvereins Zürich 1849-1899,Festschrift des fünfzigjährigen Bestandes des Vereins, Zürich 1900 b.Leemann):

S.25:„Wenn er aber, der vorzügliche Klavierspieler, erst selbst über ein Studentenlied oder sonst ein schönes Volkslied phantasierte, so war alles erst mäuschenstill, und nachher brach

Mitgliedern dieses Vereins, mit denen er besondere „Quartettabende" veranstaltete, trat er in nähere freundschaftliche Beziehungen[1]. Einer dieser Studenten, C.Haffter, der auch Klavierunterricht bei ihm genoss, erzählt uns, wie er auch späterhin, nachdem er den Unterricht bei Baumgartner längst aufgegeben, noch fast regelmässig eine Stunde des Sonntagvormittags bei seinem einstigen Lehrer verbrachte, wobei dieser ihm gerne vorspielte, besonders die jeweils neuentstandenen Kompositionen[2]. Die Konzerte dieses wie der anderen Vereine, die er leitete, bildeten später die einzige Gelegenheit, bei der er mit seinem Klavierspiel vor die breitere Oeffentlichkeit trat. Der Umstand, dass hierbei in den Programmen nie angeführt wird, was er gespielt hat, legt den Schluss nahe, dass es sich auch bei dem seltenen öffentlichen Auftreten Baumgartners um solche Improvisationen gehandelt hat[3]. Von einem öffentlichen Auftreten

---

ein eigentlicher Beifallssturm los. So verschönerte und belebte Baumgartner oft den gemütlichen Akt nach der Gesangübung."

S.26:„Seine Improvisationen und Phantasien auf dem Klavier zeugten von einer tiefen Empfindung."

S.43:(Sommersemester 1858)„...der zweite Akt der Sitzungen, noch immer gekrönt durch die wunderbaren Improvisationen und Phantasien des Herrn Baumgartner..."

S.47:(Wintersemester 1858/9) „Den Glanzpunkt der Vereinsabende bildeten jedoch immer die Phantasien Baumgartners, von denen jedes Protokoll mit grosser Begeisterung zu erzählen weiss."

1) Nach H.Haggenmacher S.24 und 28 waren dies: Peyer,Wilhelm Haffter, Eugen Munzinger, Tobler und Schlenninger.

2) Vergl. Haffter, a.a.O.

3) Haggenmacher (a.a.O.S.27/28) führt das Programm des Konzerts vom 14.März1849 an, und nennt dabei jeden einzelnen Chor und jedes Sololied mit Dichter, Komponist und Solist, während er zuletzt einfach sagt: „und endlich ein Solo für Pianoforte, vorgetragen von Baumgartner." An späteren Stellen sagt auch er direkt, dass es Improvisationen gewesen sind; z.Bsp.S.38. (Abendunterhaltung vom 22.Dezember 1855 im Theaterfoyer) „besonders aber eine Improvisation von Direktor Baumgartner, welcher er den gleich folgenden Chor zugrunde legte:„Viel volle Becher klangen." oder S.47 (Abendunterhaltung v.27.Febr.1859): „Endlich eine Fantasie Baumgartners über Schweizermelodien."

Auch Haffter(a.a.O.)erzählt ausführlich über die Improvisationen Baumgartners im Studentengesangverein:„...und wenn ihn die Leistungen...befriedigt hatten,setzte sich der treffliche Virtuose ans Klavier und erfreute uns mit einer seiner herrlichen Improvisationen,in welchen meist die am Abend durchgesungenen Lieder wiederklangen.Das Vermögen,nach den Eindrücken und der Stimmung des Augenblicks auf dem Klavier frei zu phantasieren,war eine seltene Gottesgabe unseres Meisters,sodass wir ihm stundenlang auf dem Klavier zuhören konnten. Obwohl Baumgartner mit Vorliebe in intimen Kreisen spielte,gehört es doch zu meinen schönsten Erinnerungen,von ihm in einem öffentlichen Konzert(im alten Kasinosaal)eine freie Phantasie über die „Loreley" gehört zu haben, wobei er das altbekannte Lied aufs feinsinnigste variierte."

ausserhalb seiner Vereine erzählt uns der Chronist der „Harmonie", nämlich bei der Flügelweihe dieses Konkurrenzvereins. Auch hier kann man wohl aus dem Fehlen einer Programmbezeichnung den gleichen Schluss ziehen[1]). Ganz ausdrücklich spricht der Nekrolog in der Tagespresse von seinen Improvisationen in öffentlichen Konzerten, er beurteilt auch sonst recht ausführlich Baumgartners Klavierspiel:

„An seinem Instrumente arbeitete er sich vorzugsweise zu „produktiven Stimmungen empor. Deshalb hatte sein Klavierspiel, „wenn es auch in technischer Freiheit und Fertigkeit durch Vir„tuosen vom Fach mag übertroffen worden sein, einen eigentüm„lich geistvollen, seelischen Charakter, der den musikalisch „gebildeten Hörer ungleich mehr erwärmte, als die mechanischen „Jongleur-Künste oft selbst des berühmtesten wandernden Konzer„tisten. Den Höhepunkt auf dem Piano erreichte Baumgartner dann, „wenn er angeregt sich hinsetzte und improvisierte: da sprudel„te sein Spiel von Geist, Gemüt, Laune und hie und da auch ein „wenig von Mutwillen, und der Kenner staunte, wie all der musi„kalische Reichtum sich im selben Augenblick in so wunderbar „abgerundeten kompositionellen Formen darbieten liess. In der „Improvisation erreichte Baumgartner eine solche Meisterschaft, „dass er es unter Erringung vollen Applauses mehr als einmal „wagen durfte, selbst in öffentlichen Konzerten vor dem wähle„rischen Publikum Zürichs absichtlich ganz unvorbereitet auf„zutreten und nur gerade die Stimmung des Augenblicks in die „Tasten strömen zu lassen."[2])

Wenn nun all diesen durchaus günstigen Urteilen nur das eine ungünstige von Richard Wagner gegenübersteht, so dürfen wir getrost dieses den sonstigen Irrtümern und Verzerrungen in Wagners Selbstbiographie zuzählen[3]). Jedenfalls liegt kein Grund vor, dass gerade dieses eine Urteil Wagners „entgegen so häufig in den Lebenserinnerungen bemerkbaren willkürlichen oder durch die Zeit herbeigeführten Entstellungen der mit Wagner in Berührung gekommenen Personen ausserordentlich zutreffend scheinen" soll, wie uns der anonyme Verfasser des eingangs erwähnten Jubiläumsartikels über Baumgartner in der "Neuen Musikztg." glauben machen will[4]). Ein Zweifel an Baumgartners klaviertechnischem Können scheint uns, auf das eine Urteil allein begründet, nicht berechtigt.

* * *

---

[1]) Schollenberger (a.a.O.S.70) sagt unter der Ueberschrift: Der neue Flügel von Hüni und Hübert: „Die erste musikalisch-gesangliche Abendunterhaltung im dekorierten Saal des Theaterfoyers gestaltete sich am 31.März 1859 zu einer stilvollen „Flügelweihe". Ward doch das neue Instrument zu seiner Einweihung erstmals von niemand geringerem gespielt als von Alexander Müller und Wilhelm Baumgartner."

[2]) Sonntagspost Bern 1867,S.188/9 „Wilhelm Baumgartner".

[3]) Vergl.S.29-30 und S.56-59.

[4]) Vergl.S.9 u.dortige Anm.2, sowie S.71.

Der Chordirigent.

Durch Müller war Baumgartner in die Kunst des Dirigierens und der Leitung von Chorvereinen eingeführt worden[1]). Die Vereine, welche er schon als Student selbständig oder als Müllers Stellvertreter geleitet, sollten ihn auch später wieder an ihrer Spitze sehen.

Seit H.G.Nägeli hatte die Einrichtung von Vereinen zur Pflege des Männerchors in der Schweiz festen Fuss gefasst. Weit langsamer setzten sich die gemischten Chöre durch. 1837 hatte Müller innerhalb des „Stadtsängervereins" als Zweiggründung einen gemischten Chor ins Leben gerufen, den „Müller'schen Gesangverein"[2]). In diesem wirkte Baumgartner während seiner Studienzeit und auch gleich nach seiner Rückkehr nach Zürich bis zu dessen Auflösung 1849 als Stellvertreter Müllers. In Wagners Züricher Tagen bestand dort kein gemischter Chor. Wagner hat nun wiederholt seinen Freund zur Gründung eines solchen ermuntert, aber nach den Erfahrungen, die Baumgartner beim „Müller'schen Gesangverein" mit der Ausdauer der Mitglieder gemacht, konnte er sich nicht dazu entschliessen. Später ist dann Munzinger und Kirchner tatsächlich die Gründung eines solchen Vereins gelungen; 1864 hat auch Baumgartner eine Zeitlang dessen Leitung übernommen, aber wegen seiner Erkrankung bald an H e g a r abgegeben. Unter diesem erlebte der Verein dann seine Blütezeit[3]). Wahrscheinlich hat Baumgartner die Schwierigkeiten der lokalen Verhältnisse für einen gemischten Chor doch überschätzt. Darin liegt vielleicht auch der Grund für die geringe Zahl seiner Kompositionen für gemischten Chor, sowie für das Fehlen grösserer Chorwerke. Ja, man kann sogar noch weitergehen und annehmen, dass eine intensivere Beschäftigung mit dem gemischten Chor unseren Meister auch zur Komposition von Chorwerken mit Instrumentalbegleitung und auf diesem Wege auch zu rei-

---

[1]) Vergl. S. 17.

[2]) Vergl. Wilh. Baumgartner, Alexander Müller, Neue Zürcher Ztg. v. 18.2.59. Den äusseren Anlass dazu fand Müller in der Totenfeier für Nägeli, welche mit der Aufführung von Mozarts Requiem am 1. Juni 1837 von der Züricher Allgemeinen Musikgesellschaft in Gemeinschaft mit dem Stadtsängerverein begangen wurde. Seit 1842 bestand dieser gemischte Chorverein selbständig, bis er sich 1849 mangels genügender Beteiligung, besonders der weiblichen Mitglieder, auflöste. - Vergl. auch Widmer, a.a.O. S. 95/6 und Thomann, a.a.O. S. 14/5.

Baumgartner zählt in seinem Artikel über Müller eine Reihe von Chorwerken auf, die der Verein während seines zwölfjährigen Bestehens zur Aufführung gebracht hatte:

Paulus, v. Mendelssohn	Jahreszeiten, v. Haydn
95. Psalm, "	7 Worte des Erlösers, "
Walpurgisnacht, "	Schöpfung, "
Tod Jesu, v. Graun,	Weltgericht, v. Fr. Schneider
Zerstörung Jerusalems, v. Hiller	Stabat mater, v. Rossini
	Die Glocke, v. Romberg

Die letzten Dinge, v. Spohr, Missa, v. A. André, Oper „Der Vampyr" v. Marschner.

[3]) Widmer, a.a.O. S. 96.

ner Orchesterkomposition hätte führen können[1]).

Einen Gesangverein hat Baumgartner schon als Student ganz selbständig geleitet, ohne Einführung durch Müller, den Züricher Studentengesangverein. Nach seiner Rückkehr aus Berlin übernahm er sofort wieder dessen Leitung und behielt sie bis zu seinem Tode. Er war ihm der liebste unter seinen Vereinen, hier fühlte er sich am wohlsten. Seine Verdienste um diesen Verein hebt der Chronist[2]) gebührend und ausführlich hervor. Was er aber nicht genügend betont, sondern nur an einer versteckten Stelle in anderem Zusammenhang einmal streift, ist die Tatsache, dass dieser Verein eigentlich eine Schöpfung Baumgartners ist[3]). Nuf einer geduldigen, aufopfernden Dirigententätigkeit, die sich durch keine Enttäuschungen entmutigen liess, weil sie von hohen Idealen getragen war, konnte bei den damaligen Verhältnissen gelingen, was Baumgartner fertig brachte: die feste Gründung und Organisation eines studentischen Gesangvereins, der seit dem Jahre 1848 [4]),also jetzt über 80 Jahre, ununterbrochen bestehen konnte. Am 14.Januar 1869 erlangte der Verein die Anerkennung als studentische Korporation[5]) und wahrt noch heute seine geachtete Stellung im Musikleben Zürichs und der Schweiz.

„Solange die Universität bestand, wurde gewiss immer, nicht nur am Kneiptisch, sondern auch in kleineren und grösseren Vereinigungen gesungen. Die Singgesellschaften der Studenten hatten aber früher keine feste Organisation, sondern bildeten sich und vergingen wieder, wie eben die Verhältnisse des Semesters und die Persönlichkeiten es mit sich brachten[6]). Von 1641 an können wir in Zürich Spuren von studentischen Gesangvereinen nachweisen[7]). Meist wurden diese ursprünglich studentischen Schöpfungen in allgemeine Musikgesellschaften umgewandelt,mit dem Zweck, Instrumentalmusik zu pflegen. Ein 1831 gegründeter Studentengesangverein hielt sich mit Unterbrechungen bis 1838,

---

[1]) Siehe auch S.26 und S.95.

[2]) Haggenmacher a.a.O.S.19-72.

[3]) „Der Mann,der den Studentengesangverein gegründet, der ihn so oft aus den Gefahren der Not, ja des Untergangs gerettet, der ihn zu dieser Blüte gebracht hatte, in welcher er ihn verlassen musste..." (ebenda S.60)
„der Vater des Studentengesangvereins, Wilhelm Baumgartner..." (ebenda S.71).

[4]) „Der Tag der feierlichen Gründung des Vereins ist der 22.Januar 1849. Die ersten Anfänge aber reichen noch in das Jahr 1848 hinauf." (Ebenda S.24).

[5]) Ebenda S.68.

[6]) Haggenmacher, a.a.O. S.22.

[7]) Hierüber Näheres:
a)Haggenmacher, a.a.O. S.1-23.
b)Pfr.Stierlin,Die früheren Musikgesellschaften in Zürich bis auf ihre Vereinigung zu der gegenwärtigen. 44.Neujahrsbl.d. Allg.Musikges.Zürich, 1856.
c)H.Weber,Schilderung des musikalischen Kunstlebens in Zürich von 1812 an bis in die Mitte unseres Jahrhunderts,62.Neujahrsbl.d.Allg.Musikges.Zürich,1874.
d)Arnold Niggli,Die Schweizerische Musikgesellschaft.Eine Musik-und kulturhistorische Studie.Zch.u.Lpz.1886 bei Hug.

meist im Anschluss und in Abhängigkeit vom Zofingerverein. Das Jahr der politischen Wirren, 1839, fegte ihn hinweg. Da trat im Wintersemester 1839/40 Baumgartner auf den Plan. Er übte mit einer Anzahl sangesfreudiger Studenten in nur 5 Wochen einige Chöre ein und gab dann ein Konzert. Im Wintersemester 1841/2 hören wir von zwei weiteren Konzerten, bei denen Baumgartner auch eigene Kompositionen zum Vortrag brachte[1]). Als er im Juli 1842 von Zürich schied, wählte man zum Nachfolger einen Nichtstudenten, Franz A b t [2]), unter dem der Verein bald in den beiden allgemeinen, von Abt geleiteten Männergesangvereinen

---

[1]) Op.1 Nr.1 und 4. Vergl. auch Haggenmacher, a.a.O.S.19.

[2]) Franz Abt, geb.22.Dezember 1819 zu Eilenburg,Prov.Sachsen, war der Sohn eines Geistlichen. 1841 Kapellmeister am Hoftheater Bernburg, wurde er im gleichen Jahre durch die Birch-Pfeiffer ans Aktientheater Zürich berufen. Dort leitete er 1848-50 den Stadtsängerverein,1844-52 die Harmonie (Näheres hierüber bei Schollenberger,a.a.O.S.214-220).1852 folgte er einem Ruf als stellv.Kapellmeister an die Hofoper Braunschweig. 1855 schlug er einen Ruf als Hofkapellmeister nach Wien aus,da er gleichzeitig alleiniger Kapellmeister in Braunschweig geworden war.1872 bei einer Amerikareise stürmisch gefeiert,trat er 1882 in den Ruhestand und verlebte den Rest seiner Tage in Wiesbaden, wo er am 31.März 1885 starb.

Abt war ein Vielschreiber,seine Liederproduktion geht ins Tausend (über 200 Opusnummern!).Dass sich dabei gewisse Stileigentümlichkeiten bis zum Ueberdruss wiederholen(besonders gewisse stereotype Harmoniefolgen und enharmonische Verwechslungen),ist nicht zu verwundern.Die gefällige Melodieführung und leichte Sanglichkeit hat Abts Liedern zu grosser Beliebtheit verholfen.Einige sind wirklich gut,sie erinnern leicht an Mendelssohn;doch im allgemeinen bewegen sie sich in der niedrigen Sphäre der Empfindelei eines Proch und Kücken,besonders seit er mit dem 1842 in Zürich entstandenen „Wenn die Schwalben heimwärts ziehen" einen unglaublichen Modeerfolg errungen.Neben Nägelis „Freut euch des Lebens" war dies Jahrzehnte lang das populärste Lied. Wo Abt gute Texte fand,so bei seinem Freund Leonhard Widmer und den beiden anderen Schweizern Jakob Sprüngli und I.I.Leuthi,da leistete auch er Gediegenes.Durch Kücken ist er erst in Zürich auf die Beschäftigung mit dem Männerchor gekommen. Weite Verbreitung fand seine Männerchorsammlung„Deutsche Sängerhalle",in mehreren Bänden,b.Leukert i.Breslau erschienen.

Richard Wagner zielt mit den „Modekomponisten" in der Besprechung Baumgartnerscher Lieder speziell auf Abt (siehe Anhang I. S.107). Ueber Abts Verhältnis zum Kreise Wagner-Baumgartner vergl. S.63-64.

Literatur über Abt:

a) H.Weber, Franz Abt, 74.Neujahrsbl.d.Allg.Musikgesellschaft in Zürich, Zürich 1886.
b) Anonym, Franz Abt und das deutsche Lied (Neue Musikztg. Stuttgart 1885 Nr.8).
c) Anonym, Franz Abt (ebenda 1882 Nr.18).
d) Anonym,Biographie von Franz Abt (ebenda 1885 Nr.9).
e) Herm.Schollenberger,(a.a.O.S.214-220).

„Stadtsängerverein" und „Harmonie" aufging.

Nach seiner Rückkehr von Berlin machte sich Baumgartner sogleich daran, wieder einen Studentengesangverein ins Leben zu rufen: die Gründung erfolgte im Wintersemester 1848/9. Seine Ausdauer und begeisterte Hingabe an diese seine Schöpfung brachte es zuwege, dass die Zeiten der wechselnden Auflösung und Neugründung entgültig vorbei waren und der Verein sich allmählich fester organisierte[1]). Fast in jedem Wintersemester der nun folgenden Jahre des Aufstiegs trat der Verein mit einem Konzert an die Oeffentlichkeit, von dem jetzt auch die Presse erstmals Notiz nahm[2]). Dass Baumgartner die Pflege jugendfrischer Geselligkeit innerhalb des Vereins nicht als ein blosses Mittel betrachtete, die Mitglieder zusammenzuhalten und Sängerzahl wie Probenbesuch zu erhöhen, das zeigt seine ganze Haltung bei den Proben: „Er selbst trug dazu bei, dass, nachdem seiner strengen Führung Gehorsam geleistet worden war, im zweiten Akt stets laxere Zügel gehandhabt wurden. Im Tun und Reden verstand er sich dem Geiste studentischen Strebens und studentischer Fröhlichkeit anzupassen".[3]) Durch eigene Beiträge auf dem Klavier belebte und verschönte er diesen zweiten Teil der Proben[4]). Zur weiteren Hebung der Geselligkeit führte er die schöne Sitte ein, die sich bis heute im Verein erhalten hat: eine alljährliche Sommerfahrt nach der Insel Ufenau, dem Grabe Ulrichs von Hutten[5]). Zum erstenmal fand am 27.August 1854 dieser Ausflug statt, später wurden auch Damen und Gäste hierzu geladen. Bei einer solchen Ufenaufahrt am 30.April 1858, an der auch Gottfried Keller teilnahm, erklang der Baumgartner-Keller'sche Chor „Huttenlied" zum erstenmal, was Keller später als liebe Erinnerung an seinen Freund erzählte[6]).

---

[1]) „Erst ganz allmählich...wurde die Organisation des Studentengesangvereins etwas fester. Einen Wendepunkt nach dieser Richtung zeigt das Wintersemester 1848/9...Nicht am wenigsten werden wir es unserem Wilhelm Baumgartner zum Verdienste machen müssen, die wirklich leistungsfähigen Leute beisammen gehalten zu haben, so lange es ging. War er es doch, der noch in den fünfziger Jahren am Anfang jeden Semesters durch Anschlag am schwarzen Brett alle Freunde des Gesanges zur Einigung zusammenrief." (Haggenmacher,a.a.O.S.23). - „Er widmete dem Verein seine volle Kraft, Energie und Liebe; einzelnen Mitgliedern war er nicht nur Dirigent, sondern Freund". (Ebenda S.24).

[2]) "Neue Zürcher Ztg."v.15.März 1850 enthält eine kurze, lobende Kritik.

[3]) Haggenmacher, a.a.O.S.25.

[4]) Vergl.S.32 Anm.6.

[5]) „Jedes Jahr im Maien wiederholte sich nach alt hergebrachter Weise ein ganz besonderer Festtag des Studentengesangvereins, die Fahrt mit Damen auf die Ufenau.„Die Ufenaufahrt ist zur Tradition geworden für den zürcherischen St.G.V.", schreibt ein Verehrer der Insel in dem Schriftchen „Die Ufenau" (Zürich,Wettstein 1899 S.38) ." (Haggenmacher a.a.O.S.130).

[6]) Vergl. Adolf Frey, Erinnerungen an Gottfried Keller,II. Aufl. Leipzig 1893 S.64. Näheres hierüber siehe S.93.

Nach Errichtung des Polytechnikums Zürich 1854 vereinigte der Verein anfangs die Studenten beider Anstalten, aber schon 1858 führten die dauernden Reibereien zwischen den in ihrer Geistesrichtung verschiedenen Elementen zum Ausschluss der Polytechniker, die im Wintersemester 1859/60 den „Polytechniker-Gesangverein" bildeten[1]). Auch dieser wählte Baumgartner zu seinem Dirigenten und wenn auch zunächst alle Wiedervereinigungsversuche des gemeinsamen Direktors vergeblich bleiben sollten, so erreichte er wenigstens schon vom nächsten Jahre ab gemeinsame Proben und Veranstaltungen beider Vereine[2]). Wenn wir weiter vernehmen, dass er noch einen dritten Verein, sogar einen nichtakademischen, den „Männerchor Zürich", zu Proben und Konzerten zuziehen konnte[3]), so müssen wir staunen über die Energie und den Takt eines Dirigenten, der so heterogene Elemente unter seinem Stab auf längere Zeit zu vereinigen verstand. Als Dirigent muss Baumgartner zweifellos eine starke Persönlichkeit gewesen sein. Seine Verdienste um den Studentengesangverein fanden dann auch die Anerkennung des Staates und der Universität: es wurde für ihn als Leiter dieses Vereins 1859 eine besondere bezahlte Stelle bei der Universität geschaffen mit dem Titel eines akademischen Musikdirektors, zugleich mit dem Lehrauftrag für Musiktheorie[4]). Das Polytechnikum konnte offiziell eine solche Stelle nicht schaffen, doch erkannte es seine Tätigkeit beim Polytechniker-Gesangverein durch wiederholte Gratifikationen an[5]).

Der erste allgemeine Männerchor, dessen Leitung Baumgartner nach seiner Rückkehr von Berlin übernahm, war der Gesellengesangverein „Eintracht". Doch schon 1847 trat er zurück, da die Mitglieder nur Geselligkeit und Erholung in ihrem Verein suchten, nicht ernsthafte Kunstübung. Noch im gleichen Jahre gründete er gemeinsam mit Müller die „Liedertafel Zürich", die sich indes infolge Statutendifferenzen nach wenig Monaten wieder auflöste[6]). Da wurde ihm endlich im Januar 1851 die Lei-

---

[1]) Vergl. Haggenmacher, a.a.O. S. 43 und 45.

[2]) „Man trug sich (W.-Sem. 1861/2) im Studentengesangverein, veranlasst durch die Vermittlung Direktor Baumgartners, mit dem Gedanken, einen Fusionsversuch mit dem Polytechniker-Gesangverein anzubahnen." Nach heisser Debatte wurde ein Mittelweg gewählt: gemeinschaftliche Proben und Aufführungen. (Haggenmacher, a.a.O. S. 49).

[3]) „Schon im Winter 1862/3 hatte man die Lücken in den Stimmen durch Zuzug von tüchtigen Sängern anderer Vereine auszufüllen gesucht. Besonders waren es, da Direktor Baumgartner den „Männerchor" dirigierte, dessen Mitglieder, die dem St.G. V. Unterstützung gewährten. Das freundschaftliche Verhältnis zu diesen und die anregende Persönlichkeit des beiderseitigen Dirigenten führte seit dem W. Sem. 1863/4 zu zahlreichen Zusammenkünften des Männerchores Zürich und des Studentengesangvereins." Haggenmacher, a.a.O. S. 58.

[4]) Näheres hierüber S. 46/7.

[5]) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 119.

[6]) Ebenda S. 95.

tung des „Stadtsängervereins" angetragen. Mit Freuden sagte er zu und hatte nun endlich den Wirkungskreis gefunden, den er als Dirigent ersehnte, einen angesehenen, alten, ja den derzeit ältesten Männerchor Zürichs, einen Verein mit ernsthaftem Kunstbestreben und den guten Traditionen seines Gründers Nägeli[1]).

Baumgartner war dem Verein kein Fremder mehr. Hatte er ihm doch schon während seiner Studienzeit angehört und 1841 als Stellvertreter des damaligen Dirigenten Müller fungiert[2]). Dass die Wahl des politisch ausgesprochen konservativen Vereins - die liberalen Elemente waren 1841 ausgeschieden und hatten einen eigenen Verein, die „Harmonie", gegründet[3]) - auf den als liberal bekannten Baumgartner fiel, spricht für das Ansehen, das dieser damals schon als Dirigent besass. Er setzte nun seine ganze Kraft daran, die Leistungsfähigkeit des Vereins zu heben. Ein erster Erfolg zeigte sich schon am 2.Oktober des gleichen Jahres, beim 25-jährigen Stiftungsfest des Vereins, bei dem von jedem der bisherigen Direktoren des Vereins eine Komposition zum Vortrag kam[4]). Dass der Verein damals eine von künstlerischem Ernste getragene Leitung bitter nötig hatte, zeigten die Misshelligkeiten und anonymen Anrempelungen, denen der neue Dirigent ausgesetzt war, weil er bei den Proben gesellige Fröhlichkeit und Wein zugunsten ernster Kunstübung streng in den zweiten Teil der Abende verwies[5]). Der Kern des Vereins ging jedoch hierin mit ihm und ehrte ihn 1852 durch einen Fackelzug. Die unermüdliche Kleinarbeit bei den Proben, unterstützt durch Wetteifer mit der ernst zu nehmenden örtlichen Konkurrenz der „Harmonie", lohnte sich bald. Baumgartner führte den Verein in der Folge auf den eidgenössischen Sängerfesten von Sieg zu Sieg. Zunächst erhielt dieser jedesmal einen Preis:

1852 in Basel den 6.Preis,
1854 in Winterthur den 2.Preis,
1856 in St.Gallen den 3.Preis.

1858 fand das Fest in Zürich selbst statt, „Harmonie" und „Stadtsängerverein", die gastgebenden Vereine, durften also am Wettstreit nicht teilnehmen. Dafür erwuchsen Baumgartner andere Aufgaben: er wurde für die Periode 1858/9 im Zentralkomitè des Eid-

---

[1]) Die Gründungsrede Nägelis ist bei Thomann, a.a.O. S.11/13 im Wortlaut angeführt. Vergl. auch S.25 Anm.2.- Hans Georg Nägeli, geb.27.Mai 1773 zu Wetzikon, Kanton Zürich, gest.26.Dezember 1836 in Zürich; Komponist, Dichter, Schriftsteller, Verleger und Musikalienhändler; über ihn vergl.:
a) J.Schneebeli, Hans Georg Nägeli, ill.Festschrift, Zürich 1873.
b) R.Hunziker, Hans Georg Nägeli, Gedächtnisrede,Winterthur 1924.
c) Thomann, a.a.O.S.7-14.

[2]) Vergl.S.17.

[3]) Vergl. Schollenberger, a.a.O.S.24/6.

[4]) Darunter von Baumgartner die „Abendfeier" v.Geibel, dedic. C.Widmer, ohne Opuszahl, Leipzig 1850,Peters (nach Widmer, a.a.O.S.98).

[5]) Vergl.Widmer,a.a.O.S.98.

genössischen Sängervereins als Vizepräsident in der Musikkommission und als Präsident im Kampfgericht aufgestellt[1]). In letzterer Eigenschaft verfasste er den gedruckt vorliegenden Bericht des Kampfgerichts an das Zentralkomité, welcher eine eingehende Kritik des Wettsingens enthält[2]). Sodann dirigierte er den Begrüssungschor der festgebenden Vereine, der von ihm vertont und von G.Keller gedichtet war[3]).

Das nächste (9.) eidgenössische Sängerfest 1860 in St.Olten brachte dem Verein mit der schon zum 25.Stiftungsfest einstudierten „Abendfeier"(Ave Maria v.Baumgartner-Geibel) einen für den Dirigenten ganz überraschenden Misserfolg. Er suchte die Ursache zunächst noch in äusseren Gründen: „Wir machten durch Detonation total Fiasko. Die grosse Hitze und ein Teil der jüngeren Mitglieder, welche zum erstenmal ins Feuer geführt und von Angst und Befangenheit ergriffen wurden, müssen vorherrschend als Ursache betrachtet werden...",schrieb er einem Freunde[4]). Allein bald zeigte es sich, dass die Gründe doch tiefer lagen[5]). Die Elemente, welche in der Pflege der Geselligkeit den Zweck des Vereins sahen und von ernstem Kunststreben nichts wissen wollten, - die gleichen, die Baumgartner schon nach Uebernahme der Direktion bekämpft hatten,- gewannen immer mehr an Einfluss. Gerade diesen war die politisch und musikalisch fortschrittliche Haltung des Direktors immer ein Aergernis gewesen. Als nun diese bei den Neuwahlen 1862 einen der Ihrigen als Präsidenten des Vereins durchbrachten, waren ernste Differenzen unvermeidlich und Baumgartner entschloss sich zum Rücktritt, „in der Erinnerung an so viele schöne Pläne und Hoffnungen, die sich leider wegen der Philisterhaftigkeit und des Mangels an Begeisterung für Gesang und Poesie und höhere Geselligkeit nicht realisieren liessen[6])". Zu seinem Nachfolger machte man Eduard Munzinger, der aber kaum der rechte Mann zur Leitung eines so schwierigen Vereins gewesen sein mochte. Als der damals 22jährige Friedrich Hegar 1863 ans Theaterorchester Zürich berufen wurde, konnte man den Unterschied zwischen Munzingers Arbeit und dem geborenen Dirigenten Hegar gelegentlich so augenscheinlich feststellen[7]), dass der Verein sich 1865 entschloss, durch Verschmelzung mit dem von Hegar ins Leben gerufenen „Gemischten Chor" unter dessen Leitung zu treten. Mit Baumgartner war ein Kern der Mitglieder, gerade die besseren, zielbewussteren Sänger, ausgetreten; sie bildeten

---

[1]) Vergl.: Das Eidgenössische Sängerfest 1858 in Zürich, Festbericht, Zürich 1858.

[2]) Näheres siehe S.44/6.

[3]) Sängergruss aufs Eidgenössische Sängerfest 1858 in Zürich 1858 ohne Opuszahl, Zürich,b. Hug.(Wir haben hoch im Bergrevier.)

[4]) C.Widmer,a.a.O. S.114.

[5]) „Die Niederlage am...Sängerfest in Olten war nicht Zufall" sagt Thomann, (a.a.O. S.18).

[6]) So schrieb Baumgartner über seinen Rücktritt (Widmer, a.a.O. S.116).

[7]) Nach Thomanns Darstellung (a.a.O.S.19) war dies anlässlich der „mehrfachen Aufführung eines Oratoriums „Helgi und Kara"... im Herbst 1864,das der Komponist Eduard Munzinger selbst leitete"und wobei sich Hegar im Gegensatz zum Dirigenten Munzinger auszeichnete.

das B.-B.-Kränzchen, später auch Baumgartner-Verein genannt. Als die Zahl der Mitglieder weiter anwuchs, nahm der Verein die Bezeichnung „Männerchor Zürich" an. Zunehmende Krankheit des Leiters verhinderte ein rechtes Aufblühen dieser Abspaltung und beide Teile vereinigten sich nach Baumgartners Tode 1867, besonder auf die Anregung Hegars hin, unter der Leitung Karl Attenhofers, der im „Männerchor" seit 1866 den erkrankten Baumgartner vertreten hatte. Der Gesamtverein nahm nun die neue Bezeichnung „Männerchor Zürich" an, der Name „Stadtsängerverein" war somit erloschen[1]).

1852 wurde Baumgartner Vizedirektor (später Direktor) des kantonalen See-Sängervereins Zürich, mit der Aufgabe, die Gesangvereine beider Seeufer musikalisch zu fördern, womit er es sehr ernst nahm[2]). 1861 legte er in diesem Verein die Direktion gesundheitshalber nieder, es war dies der Anfang seines von der Krankheit erzwungenen schrittweisen Zurücktretens aus dem öffentlichen Leben.

Eng mit seiner Tätigkeit als Vereinsdirigent hängt die Herausgabe der „Liedersammlung für die schweizerischen Männerchöre" zusammen, die er 1857-61 in 4 Heften im Selbstverlag erscheinen liess und bei den Züricher Verlagen Hug und Zürcher & Furrer in Kommission gab. Ein Bedürfnis für diese Sammlung war unbedingt vorhanden, trotz mancher vorangegangenen ähnlichen Auswahl seit Nägeli[3]). Dem noch jungen Kunstzweig fehlte es damals an der Verbreitung guten Gesangsstoffes und auch nach Baumgartner haben Heim und Wolfensperger, wie schon 1851 Abt[4]), durch das Musikkollegium der Zürcher Schulsynode, Chorsammlungen herausgebracht. Nicht immer braucht dabei der Hintergedanke der Verbreitung eigener Erzeugnisse vermutet zu werden[5]), zumal bei Baumgartner die Anlage etwas durchaus Neuartiges in der systematischen Anordnung und Auswahl darstellt, so recht aus der Praxis geboren und für die Praxis geschaffen.

---

1) Vergl. Thomann a.a.O. S.18-20 und Widmer a.a.O. S.116.

2) Siehe auch S.75.

3) Die Tatsache, dass Grunholzer im Auftrag Pfarrer Sprünglis von Thalweil in Berlin wahre Bettelgänge unternehmen musste, um von den Berliner Komponisten Männergesänge für ein schweizerisches Liederbuch zu sammeln, spricht hierfür vielleicht am deutlichsten. 1843 kam diese Sammlung mit 55 Kompositionen heraus, zu der Grunholzer 9 Chöre gesammelt hatte. Vgl. hierüber: Traugott Koller, Heinrich Grunholzer, Lebensbild eines Republikaners im Rahmen der Zeitgeschichte, Zürich 1878, S.281-291.

4) Vergl. Schollenberger, a.a.O. S.215.

5) Wie dies bei Franz Abts „Deutscher Sängerhalle" naheliegt (vergl. S.37 Anm.2). Die Sammlung Baumgartners bringt 30 eigene Kompositionen, 30 Arrangements, 10 Originalbeiträge anderer Komponisten und 30 ausgewählte, anerkannt gute Chöre von Mendelssohn, Bernh. Klein, Rich. Wagner, Beethoven, Schubert, C. M. v. Weber, Silcher u.a.mehr. Widmer nennt 31 Kompositionen und 29 Arrangements (a.a.O. S.92). Er zählt wohl das Gedicht Kellers „Schweizerdegen", dem Baumgartner eine ältere Volksliedmelodie unterlegte, zu den Kompositionen. Ueber dieses Lied siehe S.96.

Besonders seine Erfahrungen mit dem Gesangsstoff der Vereine seines kantonalen Seevereins mögen ihm die Herausgabe nahegelegt haben. In der Auswahl der Liedertexte lässt er sich von dem Gedanken leiten, jedem Verein in Stadt und Land für jede Gelegenheit etwas Passendes und zugleich Würdiges zu bieten. Er teilt seine Texte nach dem Inhalt in fünf Gruppen (anderes lässt er nicht zu Wort kommen), die er im Vorwort der 4 Hefte jeweils mit der Bezeichnung der Nummern anführt:

1.) das ernste und religiöse Lied,
2.) das Vaterlandslied,
3.) das Natur- und Stimmungslied,
4.) das gesellige Lied,
5.) das Volkslied.

Nach der Schwierigkeit teilt er die Chöre in drei Gruppen, die er ebenfalls im Vorwort nach den Nummern ordnet, desgleichen sagt er, welche Nummern sich für Massenchöre, welche sich für kleinere Besetzung (Halbchor und Quartett) besonders eignen.

An Dichtern lässt er fast nur solche zu Wort kommen, deren Gediegenheit heute feststeht. Besonders wertvoll in seiner Tendenz ist die Auswahl aus zwei Gründen: er will damit einmal die für Männerchor ungeeigneten arrangierten Marsch- und Tanzlieder ausschalten, andererseits durch Bevorzugung kräftigen volkstümlichen Stoffes ein Gegengewicht gegen die sentimentale Zeitrichtung schaffen. Dies spricht er auch offen aus im Subskriptionszirkular zum 1.Heft: „Ihre (der Landvereine) geselligen Lieder bestehen grösstenteils aus den beliebten Marsch-und Tanzliedern, bei denen der Tonumfang des ersten Tenors oft auf eine unnatürliche Höhe hinaufgeschraubt wird, während die übrigen Stimmen zu nichtssagender Begleitung herabsinken. ... Gegenüber der in unserer Zeit vorherrschenden sentimentalen Richtung räumte ich den kräftigen, männlichen Stimmungen, wie sie sich in früheren Gesellschaftsliedern so schön kundgeben, den Vorzug ein,und nahm nur zur Erzielung einer noch grösseren Mannigfaltigkeit des Inhalts auch das eigentliche Volkslied auf ..."[1]). Die ungemein sorgfältige dynamische Anleitung lässt für unsere heutigen Begriffe dem Dirigenten zu wenig Spielraum für individuelle Auffassung, man wird aber dem Manne der Praxis die reichlich ausführliche Zugabe eigener Zeichen selbst bei fremden Werken, wie bei Mendelssohn, Klein, Richard Wagner, um so eher verzeihen, als er sich im Vorwort dazu bekennt und sich entschuldigt.

* * *

Sonstige berufliche Betätigung.

Auch schriftstellerisch hat sich Baumgartner wiederholt betätigt. Durch einen längeren Artikel in der Tagespresse[2]) suchte er die Aufmerksamkeit der Züricher Oeffentlichkeit auf seinen alten Lehrer und Freund Alexander Müller zu lenken, dem es da-

---

1) Siehe Vorwort zur I.Auflage der „Liedersammlung für die schweizerischen Männerchöre, a.a.O., abgedruckt auch bei C.Widmer, a.a.O. S.91-92.

2) Neue Zürcher Ztg. v.18.2.1859 Nr.49(abgedruckt auch bei Widmer, a.a.O. S.125-130 Fussnote).Siehe auch S.15-16.

mals finanziell und gesundheitlich nicht gut ging[1]). Er schildert dessen musikalischen Entwicklungsgang, zählt seine Kompositionen auf und weist auf seine Verdienste um das Musikleben Zürichs hin. Der Stil ist glatt und hält sich frei von den bei solchen Gelegenheiten üblichen Uebertreibungen. Einmal versuchte er es auch mit einer musikalischen Kritik, in der „Sonntagspost" Bern über Schumanns Messe (Op.147)[2]). Wichtiger ist seine umfangreiche (46 Seiten umfassende) kritische Schrift über das Ergebnis des Wettsingens beim 9.Eidgen.Sängerfest in Zürich 1858, die er in seiner Eigenschaft als Präsident des Kampfgerichts verfasste. Sie wurde den Vereinen des Verbands übersandt, um die Fehler der Veranstaltung aufzuweisen und Richtlinien und Lehren für die Zukunft zu geben[3]). Ohne Scheu übt diese Schrift an jedem einzelnen Verein mit bisher nicht gekannter Offenheit Kritik und Baumgartner entfaltet hier sein ganzes musikalisches Wissen und seine reichen Erfahrungen auf dem Gebiet der Gesangvereinsleitung, um in zusammenfassenden Betrachtungen möglichst jedem der teilnehmenden Vereine nützliche Fingerzeige zu geben. Seine treffliche, ausführlich gehaltene Darstellung über den Unterschied zwischen Volksgesang und Kunstgesang, den er klar und eindeutig festlegt, kann heute noch ihrem ganzen Umfang nach als gültig angesehen werden. Diese die Schlussworte des Berichts einleitende Erläuterung möge zugleich ein Beweis für den klaren Stil sein, den die ganze Schrift trotz der Schwierigkeit der Materie aufweist:

„Wir erlauben uns nun, noch einige Bemerkungen über den „Unterschied zwischen Volks- und Kunstgesang beizufügen, die „jedoch, weil sie nur individuelle Ansichten wiedergeben, durch„aus keinen Anspruch auf allgemeine Geltung haben, vielmehr nur „anregend der späteren definitiven Lösung dieser Frage voran„gehen wollen.

„In die Abteilung „Volksgesang" würden wir einmal das ei„gentliche Volkslied, wie es eben im Munde des Volkes lebt oder „gelebt hat, aufnehmen. Um aber das seiner Natur nach einstim„mige Volkslied in den vierstimmigen Männergesang einführen zu „können, müsste es natürlich im rein vierstimmigen Satze ge„setzt sein. Als Muster in dieser Beziehung weisen wir auf die „einstimmigen Volkslieder von Frd.Silcher hin, zum Teil auch „auf die treffliche Sammlung von I.Rietz und L.Erk. Wie volks-

---

[1]) „Alexander Müller, welcher durch häusliche Kalamität, körperliche Leiden und handwerksmässiges Stundengeben immer mehr in Beschlag genommen war, verschwand bald gänzlich aus unserem Umgange."(Rich.Wagner,Mein Leben,a.a.O.S.547).

[2]) Vergl. Widmer, a.a.O.S.88.

[3]) Ebenda S.101:„Es war das erstemal, dass die Kritik in so kompetenter Weise heraustrat, und es birgt das kleine Büchlein eine Fülle praktischer Winke für Gesangvereine und ihre Leiter." - Der vollständige Titel dieser Broschüre (in der Zentralbibliothek Zürich vorhanden) lautet: Bericht des Kampfgerichts an das Zentralkomité des Eidgenössischen Sängervereins über die Leistungen der wettsingenden Vereine am Fest in Zürich, Juli 1858. Zürich 1859 bei David Bürkli. Teile der Schrift finden sich auch bei Widmer, a.a.O.S.101-113.

„tümliche Lieder ihrem Inhalt und der Form nach gestaltet sein „sollen, bewies uns H.G.Nägeli mit seiner Sammlung „Der schwei- „zerische Männergesang" und mit verschiedenen anderen Werken... „Als weitere Anforderungen stellen wir noch folgende Punkte auf:

1.)Eine volkstümliche Komposition soll als Strophenlied behandelt sein (das durchkomponierte Lied würden wir dem Kunstgesang vindizieren);

2.)soll die Harmonie einfach sein, mit Ausschluss von Modulationen in entferntere Tonarten durch chromatische oder enharmonische Stimmführung. Wenn wir auch die Durtonarten für diese Abteilung geeigneter halten, so würden wir dennoch, um die Sänger an den wichtigen Unterschied der Tongeschlechter zu gewöhnen und der Einseitigkeit vorzubeugen, die Molltonarten nicht ausschliessen, wie es Nägeli vorherrschend tat;

3.)sollen die Lieder melodisch-rhythmisch vorherrschend einfach, leicht fasslich und zu Gehör gehend sein, so dass sie nach tüchtiger Uebung bald auswendig und frei gesungen werden könnten;

4.)soll der Text mehr syllabisch als melismatisch behandelt sein;

5.)soll sich Melodie und Harmonie im natürlichen Umfange der Stimmen bewegen, sodass einfache Kräfte zu guter Ausführung hinreichend sind (im 1.Tenor etwa bis g, höchstens a, im 2.Bass g-f);

6.)soll die Stimmführung nicht kompliziert sein, schwierige Sprünge sind zu vermeiden; alle kontrapunktischen Kunstformen gehören sachgemäss nicht in diese Abteilung.

„Aus dem z.T.schon Gesagten geht nun hervor, dass in die Abtei- „lung „Kunstgesang" Kompositionen von grösserem Umfang, nament- „lich das durchkomponierte Lied, die Motette, Hymnen etc. gehö- „ren. Hier sind alle reicheren Kunstformen und Kunstmittel am „Platz. Die Modulation in reicher Entwicklung in näheren und „entfernteren Tonarten, Kontrast von Dur und Moll; Alterieren „von Solo- und Chorgesang; feinere dynamische Nuancierung; rei- „chere Gegensätze in den Gemütsstimmungen; Ueberwiegen des me- „lismatischen Gesanges; grösserer Umfang der Stimmen.

„Wir würden zwar durchaus nicht die Bedingung stellen, dass „in dieser zweiten Abteilung nur Kompositionen von bedeutender „Schwierigkeit aufgenommen werden dürften, wohl aber würden wir „das einfache Strophenlied und das Volkslied hier ausschliessen."

Die schon in der Einleitung vorgebrachten, bei der Kritik der Einzelleistungen und nochmals am Schluss wiederkehrenden Klagen über Missgriffe in der Wahl der Chöre sind ganz die gleichen, wie sie zwei Jahrzehnte später I.Wolfensperger in verstärktem Masse ausspricht[1]) und wie sie ähnlich noch heute in allen Männergesangs-Zeitschriften ertönen. Schliesslich gibt Baumgartner „für weniger routinierte Direktoren der Lokalvereine" in einer übersichtlichen Liste zusammengestellt höchst wertvolle Winke für die Einübung der Wettgesänge. Interessant ist

---

1) Vergl.I.Wolfensperger,Die Eidgen.Sängerfeste und das Wettsingen. Reformvorschläge, Zürich 1878, im Selbstverlag.

auch, wie er seine Ablehnung einer angeregten Einführung französischer Männerchöre begründet[1]): Weit entfernt von einem ohnedies für Deutsch-Schweizer undenkbaren Chauvinismus für das Deutschtum, erblickt er lediglich deshalb keinen Gewinn in der Einführung dieser Chöre, weil sie „mit ihrer Bevorzugung scharfer und gleichförmiger Rhythmen auf Kosten des melodischen und harmonischen Elements und den vorherrschend für Falsettregister berechneten hohen Lagen der Melodie" dem deutschen Gesangsleben zu wesensfremd sind. Zum Schluss gibt er noch Anregungen über Abänderung der Wettgesangsbestimmungen[2]). Der Wettgesang war damals, kaum eingeführt, bei den Vereinen derart zur Hauptsache geworden, dass auch er hier, wie später Wolfensperger[3]) Gelegenheit nehmen musste, zur Einschränkung zu mahnen[4]). Der Gesamteindruck des Berichtes zeigt uns, dass Baumgartner wohl auch die kritische Feder zu führen weiss und dass er bei aller Schwierigkeit der Materie in eindeutiger Weise und in einer auch für die ländlichen Vereine verständlichen Sprache seine Gedanken zum Ausdruck bringt. Eine scharfe, übersichtliche Gliederung und Nummerierung des Stoffes erleichtert dabei dem Leser wesentlich das Verständnis.

Mit dieser Broschüre Baumgartners hat sich beim Eidgenössischen Sängerverein die Sitte eingebürgert, den Bericht des Kampfgerichts drucken zu lassen. Er wurde immer umfangreicher und nach Kötzschke[5]) war er manchmal über 200 Seiten stark .

Mit dem Amte eines Musikdirektors der Universität Zürich, einer eigens von der Regierung 1859 für Baumgartner geschaffenen Stelle, war neben der Leitung des Studentengesangvereins auch die Abhaltung von Vorlesungen über Musik verbunden. Baumgartner las zunächst 1864 über Harmonielehre, verbunden mit praktischen Uebungen im vierstimmigen Satz[6]). Nach zwei Seme-

---

[1]) Vergl. Bericht des Kampfgerichts, a.a.O. S.16.

[2]) Ebenda S.45-46. - Ueber den Ursprung des Wettsingens vergl. Otto Elben, Der volkstümliche Männergesang, Tübingen 1887 S.94 u.149, sowie Richard Kötzschke, Geschichte des deutschen Männergesanges, Dresden 1927 b. Limpert, S.239. Ueber speziell schweizerische Fragen im Wettsingen vgl. Ernst Jsler, Der Eidgen. Sängerverein. Rückblick und Ausblick. (Schwz. Musikztg. 1922 S.163/4), Rob. Thomann, Vom Wettsingen (Schwz. Musikztg. 1921 S.247/8), August Linder, Neuer und alter Modus der Beurteilung bei Eidg. Sängerfesten (Schwz. Musikztg. 1922 S.217/8); I.M., Einige Gedanken über das Eidg. Sängerfest in Luzern (Schwz. Musikztg. 1922 S.218); C.K. Post festum (Schwz. Musikztg. 1922 S.271/2).

[3]) Vergl. Wolfensperger, a.a.O. S.12.

[4]) Die Allg. Mus. Ztg. Leipzig (v. 25.5.1864: Anonym: Musikleben in Zürich) lässt sich aus Zürich berichten: „Wie die Schweizer mit ihren gewohnten Stutzen auf gewohnte Distanzen am besten schiessen, so singen sie auch an ihren Sängerfesten ihre gewohnte Musik in gewohnten Festhallen am besten, zumal da sich ein zweijähriges Studium hauptsächlich auf den Wettgesang für diese Feste konzentriert."

[5]) Vergl. Kötzschke, a.a.O. S.240.

[6]) Siehe Anh. IV. S.112. Ernennungsurkunde und Verzeichnis der angekündigten Vorlesungen.

stern musste er infolge Verschlimmerung seines Leidens diese Vorlesungen einstellen, aber die Regierung bezahlte die Stelle trotzdem weiter. Die Vorlesungen dienten hauptsächlich der Vorbereitung der Theologen auf den Kirchen-und Schuldienst und wurden grösstenteils von solchen besucht; denn ein eigentliches musikwissenschaftliches Studium an der Hochschule war noch nicht denkbar, nicht einmal eine Musikschule bestand damals in Zürich. Einen ähnlichen Lehrauftrag erhielt er im Jahre 1865 von der Musikkommission der Zürcher Schulsynode: Diese hatte durch Herausgabe der Synodal-Gesangshefte erhebliche Mittel an die Hand bekommen, die nun zur Hebung des Schulmusikwesens verwandt werden sollten. Man kam auf den Gedanken, aus dem ganzen Kanton einen Gesangschor von ca. 50 Volksschullehrern zusammenzustellen zu einem musikalischen Ferienkurs von 14 Tagen. Baumgartner übertrug man den Unterricht über allgemeine Musik-und Harmonielehre, während der Direktor der „Harmonie" Heim für Gesanglehre und Dirigentenunterricht ausersehen wurde[1]). Da die Frist von 14 Tagen für einen eingehenden Unterricht zu kurz bemessen war, kam es hauptsächlich auf die Erteilung von Richtlinien zu geeigneter Weiterbildung an. Nach Baumgartners Tode fand 1868 ein zweiter „Direktorenkurs" in Zürich statt, zu welchem neben Heim an Stelle Baumgartners Rudolf Weber berufen wurde[2]).

Baumgartner hegte noch weitergehende Pläne, er beabsichtigte zur Hebung der musikalischen Allgemeinbildung vor gemischten Kreisen Vorlesungen über Musikgeschichte mit Erläuterungen am Klavier zu halten, dann in Verbindung mit Th.Kirchner in Zürich eine Musikschule zu errichten. Krankheit und Tod vereitelten all das.

* * *

4. F r e u n d e s k r e i s .

Solange Baumgartner noch Junggeselle war, verbrachte er die Abende, soweit sie nicht durch seine Dirigententätigkeit in Anspruch genommen waren, in öffentlichen Lokalen im Kreise gleichgesinnter Freunde. Dass dies kein stumpfsinniges, philisterhaftes Wirtshaushocken gewesen, dafür bürgen ausser der Tatsache, dass sich Richard Wagner in dem Kreise sehr wohlgefühlt, auch die Namen der Teilnehmer, welche sicher nicht dem Wein allein zuliebe zusammenkamen, die vielmehr eine frohe, oft studentisch ausgelassene Geselligkeit suchten, um einen durch Humor gewürzten, anregenden Austausch geistiger Interessen zu ermöglichen. Die grossenteils heute noch bestehenden Lokale, welche diesen Zusammenkünften dienten, waren das Café Orsini beim Fraumünsteramt, wo die Staatsmänner verkehrten, das Café litteraire am Weinmarkt, sonst meist von deutschen

---

[1]) Vergl. Ignaz Heim, Bericht über den Direktorenkurs in Zürich 1865,Zch.1866. Grössere Abschnitte aus dieser Schrift finden sich bei E.Schoenenberger,Ignaz Heim,biographische Skizze,Zch.1881 S.7/8 u.11/12,einiges auch bei Widmer,a.a.O. S.120/1.

[2]) Vergl. Schoenenberger, a.a.O. S.11/12.

politischen Flüchtlingen der 48er Jahre besucht und die „Attingerei". Besonders beliebt war das „Künstlergütli", das inzwischen eingegangen ist[1]), während die beiden heute noch bestehenden Zunftlokale zur „Zimmerleuten" und zur „Saffran" am Rathausquai wegen ihres guten Weines fleissigen Zuspruch fanden. Im Sommer zog man gern hinaus vor die Stadt auf den „Muggenbühl"[2]). Einen bestimmten Mittelpunkt hatte die Gesellschaft nicht, obwohl eine Zeitlang die überragende Persönlichkeit Richard Wagners alle stark anzog. Künstler bildeten den Grundstock zu dieser Vereinigung, der „Zürcher Künstlergesellschaft", wie sie sich nannte; die Maler Rudolf Koller, Suter, Irminger, Thomann, die Kupferstecher Johannes Ruf und Lukas Weber von Oberstrass, die Dichter Gottfried Keller, Georg Herwegh und Carl Morel, die Musiker Heisterhagen, Theodor Kirchner und Richard Wagner trafen sich hier. Zu ihnen gesellten sich einige Professoren geistesverwandter Richtungen, wie der bekannte Theaterarchitekt Gottf. Semper, der Gymnasialprofessor Ernst Moritz Ludwig Ettmüller, der Kunsthistoriker und feinsinnige Dichter Jakob Burckhardt, der Aesthetiker Friedrich Theodor Vischer, der Dichter und Pädagog Grunholzer, der Professor der Chemie Pompeius Bolley[3]). Diesen mehr künstlerisch interessierten Männern schlossen sich einige höhere Staatsbeamte und Politiker an: der erste Staatsschreiber des Kantons Dr. Joh. Jak. Sulzer, der zweite Staatsschreiber Franz Hagenbuch und der Redakteur der konservativen „Eidgenössischen Zeitung" und spätere Stadtschreiber Zürichs, B.L. Spyri[4]). In diesem Kreis war Baumgartner „Ehrenmitglied"[5]). Mit seinem schlagfertigen Humor und seinen stets bereiten Improvisationen am Klavier konnte er diesen Männern manches bieten. Auch die kleineren Ausflüge der Freunde, an denen oft noch Johannes Scherr teilnahm, mögen recht anregend gewesen sein[6]). Viele aus diesem Künstlerkreis, darunter auch Baumgartner, verkehrten in den beiden kunstsinnigen Fami-

---

[1]) Dieser alte gemütliche Gesellschaftsbau musste der neuen Universität Platz machen.

[2]) Vergl. Jak. Baechtold, Gottfried Kellers Leben, 2. Aufl. Berlin 1894, I. Bd. S. 264, sowie Emil Ermatinger, a.a.O. I. Bd. S. 166 und 382. - Hans Bélart, Rich. Wagner in Zürich, II. Bd. Lpz. 1900 S. 17-19, bringt eine Zusammenstellung der von Wagner hauptsächlich besuchten Lokale. Vergl. ferner A. Steiner, Rich. Wagner in Zürich, II. Bd. 90. Neujahrsbl. d. Allg. Musikges. Zürich 1902 S. 26-27 und Anonym, Wilhelm Baumgartner, Neue Musikztg. Stuttgart 1920 S. 251. - Bei Adolf Vögtlin, Gottfried Keller-Anekdoten, Berlin, 9.-12. Aufl. 1919, wird auch die „Schmiedstube" viel genannt. (Vergl. besonders dort S. 52).

[3]) Ueber Bolleys Teilnahme vergl. Kellers Brief an C. Morel v. 21. 1. 59. (Ermatinger a.a.O. II. S. 479, sowie ebenda I. S. 373).

[4]) Eine Aufzählung aller Teilnehmer findet sich bei Widmer a.a.O. S. 122/3, bei Baechtold a.a.O. I. S. 262/4 und bei Ermatinger a.a.O. I. S. 378.

[5]) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 122.

[6]) Vergl. Haffter, a.a.O. S. 70.

lien der Stadt, bei Willes und Wesendoncks; die Teilnahme Wagners hat diese Abende historisch gemacht[1]). Auch die Familie seines Kollegen Ignaz H e i m , dessen Frau Elise für Wagner das Urbild seiner Sieglinde wurde, sah unseren Meister gern zu Gast. Die wahre Rolle eines Mäzens unter diesen Künstlern spielte S u l z e r, der „elegante Regierungsrat, bei dem es feine Soupers gibt", wie sich Keller gelegentlich ausdrückt[2]). Er lud die Freunde oft zu ausgiebigen Gelagen in sein Haus, wovon Wagner zu erzählen weiss[3]). Gerade Wagner hat ihm vieles zu danken, so bei seinem Eintreffen in Zürich durch den schweizerischen Pass ein sicheres Asyl, dann aber wesentliche finanzielle Hilfe[4]).

Von all den Männern dieses Kreises stand Baumgartner dem Dichter Gottfried K e l l e r am nächsten. Eine rührende Freundschaft verband die beiden im Charakter so grundverschiedenen Künstler. Der wortkarge, in der Unterhaltung oft geradezu unbe-

---

1) Vergl. Ermatinger a.a.O. S. 377-380, I. Bd..

2) An Lina Duncker, vom 13.1.1856.

3) Vergl. Wagner, Mein Leben, a.a.O. S. 492/9, 500/2, 546.

4) Ebenda S. 493 (Schweizerpass). - Bélart sagt (a.a.O. I. S. 5/6) über Sulzers Beziehungen zu Wagner: „Sulzer war der erste, der Wagner in Zürich unterstützte, und seltsamerweise auch der letzte, indem er ihm bei seinem Scheiden...1858 vermutlich noch das nötige Reisegeld spendierte...In geschäftlicher Hinsicht war Sulzer der Ratgeber Wagners geworden." - Ueber 150 Briefe Wagners an Sulzer zeugen von den nahen Beziehungen der beiden Männer (vergl. Glasenapp, a.a.O. II. Bd. 2. Teil S. 39, Anm. 3; ferner Steiner, a.a.O. I., Vorwort und S. 19-20). Diese befinden sich meist noch unveröffentlicht im Besitz von Sulzers Erben.

Ueber Sulzer vergl. auch dessen Nekrolog im „Landboten u. Tagebl. d. Stadt Winterthur" v. 26. Juni 1897.

„Der von Sulzer ausgestellte Pass ist vom 30. Mai 1849, also nur zwei Tage nach Wagners Ankunft in Zürich, datiert; er lautet auf Herrn Richard Wagner, Compositeur de musique aus Leipzig. Alter: 36 Jahre, Grösse: 5 Fuss 5½ Zoll. Haare: braun. Augenbrauen: braun, Augen: blau. Nase: mittler. Mund: mittler. Kinn: rund. Reiseziel: Frankreich. Die Kaution (für Aufenthaltsbewilligung und Pass) betrug 1500 alte Schweizerfranken und musste von Jahr zu Jahr erneuert werden" (Steiner, a.a.O. I. S. 18).

Von dem tiefen Eindruck, den Sulzer auf Wagner gemacht, zeugt vielleicht am besten die Charakteristik, die dieser (in Mein Leben, a.a.O. S. 500) von Sulzer entwirft: „Trotz seiner Jugendlichkeit übte er jedoch auf alle seine Umgebung den Einfluss der vollsten Mannesreife aus. Wenn man mich in späteren Zeiten frug, ob ich in meinem Leben je dem begegnet sei, was man, in moralischem Sinne, wirklich Charakter und eigentliche Rechtschaffenheit nennt, so konnte ich nach genauer Prüfung niemand anders als diesen mir jetzt neu gewonnenen Freund, Jakob Sulzer, nennen." Vergl. auch den Brief Wagners an Sulzer nach seiner Ankunft in Venedig v. 3. Dezember 1858 (mitgeteilt bei Erich Kloss, Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen, Berlin 1909 b. Schuster & Löffler, S. 237-243).

holfene [1])Dichter fand in dem geselligen, redegewandten,schlagfertigen Freund stets eine Stütze, die er dankbar nutzte. Der sonst schwierig zu behandelnde Keller liess sich von seinem „Boom", wie Baumgartner von den intimeren Freunden genannt wurde, im Jähzorn am ehesten zur Besinnung bringen[2]).Ueber den Beginn dieser Freundschaft weiss Adolf Frey aus eigener Erinnerung zu berichten:„Zu Kellers liebsten Genossen gehörte der Komponist Wilhelm Baumgartner. Er(Keller) erzählte mir, wie ihn bald nach dem Erscheinen der ersten Gedichte ein Unbekannter unter dem Helmhause[3]) in Zürich ansprach, sich als Musikus Baumgartner vorstellte und mitteilte, er habe das Lied „O mein Heimatland, o mein Vaterland" komponiert."[4]) Da das Gedicht in Kellers erstem Gedichtband 1846 erschienen ist, können wir die erste Begegnung der beiden Freunde in diesem Jahre annehmen[5]). Dies Lied, das die Freundschaft der beiden Männer anbahnte,hat sie beide in der Schweiz so populär gemacht, dass man nach Kellers Tode sogar daran dachte, dem Freundespaar als den Schöpfern des „unsterblichen Heimatgesanges"(sic Schollenberger) ein gemeinsames Denkmal zu setzen, so sehr war in dem Gedenken der Schweizer durch dieses Lied beider Gestalt miteinander verbunden[6]). Schon in der ersten Zeit ihrer Freundschaft waren die Beziehungen sehr eng, was trefflich der bei den Keller-Biographen mitgeteilte Briefwechsel aus diesen Jahren beleuchtet[7])

---

[1]) Vergl.Ermatinger a.a.O.I.S.378/9. - Rich.Wagner schreibt über Keller in „Mein Leben"(a.a.O.S.628):„Ich war nun erstaunt, in Keller einen auffallend unbehülflichen und spröd erscheinenden Menschen kennen zu lernen, dessen erste Bekanntschaft jedem sofort das Gefühl der Angst um sein Fortkommen erweckt."

[2]) Eine solche Episode erzählt Baechtold (a.a.O.II.S.308) und Ermatinger (a.a.O.I.S.378):„Es wird erzählt, dass er (Keller) einst mitten in grosser Tafelrunde, in welcher ausser einigen Damen Wagner, Burckhardt, Semper, Vischer, Ettmüller, Baumgartner und andere sassen, unter masslosem Schimpfen auf einen mehreren Anwesenden befreundeten Schriftsteller, eine kleine vor ihm stehende Beige kostbaren japanischen Porzellans mit der Faust zertrümmert habe und völlig wütend von Baumgartner abgeführt werden musste."

[3]) Das „Helmhaus", jetzt im Besitz des Musikverlags Hug & Co., liegt am Rathausquai, direkt bei der Münsterbrücke auf der Flussseite des Quais.

[4]) Adolf Frey, Erinnerungen an Gottfried Keller,2.Aufl. Leipzig 1893 bei Haessel, S.63.

[5]) „O mein Heimatland" ist gedichtet am 13.September 1844, erstmals publiziert 1846, von Baumgartner vertont am 10 Juni 1846 laut Notiz auf dem Original (vergl.Emil Refardt,Schweizerisches Musikerlexikon, Zürich 1928 b.Hug, S.50/1, sowie Baechtold,a.a.O.I.S.224/5 und Ermatinger,a.a.O.I.S.131. - Ueber die Komposition Baumgartners siehe auch S.90-91.

[6])Vergl.Schollenberger,a.a.O.S.405.

[7])Uebersicht über den Briefwechsel Baumgartner- Keller und Wortlaut der Briefe Baumgartners an Keller siehe Anh.III,S.110 -111.

der weit über rein persönliche Mitteilungen hinaus einen Gedankenaustausch über Philosophie, Politik, Schriften und Kompositionen Richard Wagners, eigene berufliche und künstlerische Pläne darstellt. Ueber den tiefen Eindruck, den des Freundes Klavierspiel auf Keller gemacht,sodass er in seinem Tagebuch daran nähere Betrachtungen über Musik im Allgemeinen knüpft, wurde bereits gesprochen[1]). Da lag es auch nahe, dass andererseits Baumgartner der Lyrik Kellers seine Aufmerksamkeit schenkte und daraus seine Liedertexte schöpfte. Wenn auch Keller nicht gerade sein ausgesprochener Textdichter geworden ist, wie dies Wagner in seiner Besprechung von Baumgartners Liedern[2]) wünschte, so hat er immerhin 14 Gedichte Kellers vertont. Dass es nicht mehr geworden, lag wohl an der Eigenart der Keller'schen Lyrik, die nicht immer dem Sinne des Romantikers Baumgartner entsprechen konnte,und an der mehr optischen Einstellung Kellers, dessen Gedichte oft nicht gerade zur Vertonung reizen mochten[3]). Der allzufrühe Tod des Freundes ging Keller recht nahe; in dieser Stimmung entstand sein Gedicht „Gedächtnis an Wilhelm Baumgartner", das für die Gedenkfeier am Eidgenössischen Musikfest im Todesjahr Baumgartners bestimmt war[4]). Auch bei der Feier seines 50.Geburtstages bildete Kellers Dankrede für den Fackelzug ein einziges Lob auf den verstorbenen Freund[5]).

Einen weiteren Dichter, Jugendfreund Baumgartners von Gymnasium St.Gallen her, führte dieser erstmals in diesen Kreis ein: Carl M o r e l . Als Heidelberger Student hatte Morel nach Teilnahme an der 48er Revolution flüchten müssen, war also diesem Züricher Kreise schon gesinnungsverwandt. Als er nun 1858 von Bern nach Winterthur zum Redaktor des dortigen „Landboten" berufen wurde, kam er auf Einladung seines alten Schulfreundes gerne herüber nach dem nahem Zürich zu einem Glas Wein. Hier lernte er nun auch Keller näher kennen, dem er schon in Heidelberg flüchtig begegnet war[6]). Morels Biograph Baldegger sagt hierüber:„Seine Lieblingsgesellschaft war der Kreis von Wilhelm Baumgartner, Leonhard Widmer und Gottfried Keller. Mit „Boom" verband ihn nicht bloss Jugendfreundschaft von St.Gallen her, sondern auch die leidenschaftliche Liebe zur Musik. Baumgartner führte ihn in den Studentengesangverein, und hier war ihm wohl zumute. Im Verhältnis bewährter Freundschaft stand er zu Gottfried Keller. Morel zählte in der Tat zu den Wenigen, die der schwierige Gesellschafter gern um sich sah....-so lernte er ihn seither durch Baumgartner persönlich kennen."[7]) Morel war ein begeisterter Sänger und so mochte er in Baumgartner den Kompo-

---

[1]) Ermatinger,a.a.O.II.S.153/4. Siehe auch S.32 Anm.4.

[2]) Anh.I.S.107/8. Vergl.auch S.99.

[3]) Näheres über Keller als Textdichter Baumgartners S.98/9.

[4]) Vergl.Widmer,a.a.O.S.174/6; Frey,a.a.O.S.64; Ermatinger a.a.O.I.S.168; ferner Adolf Kessler, Gottfried Keller und die Musik,(Neue Musikztg.Stuttgart 1890,S.201.)- Siehe auch S.78, dortselbst Anm.1.Wortlaut des Gedichts.

[5]) Ermatinger,a.a.O.I.S.427. Siehe auch S.79Anm.1.

[6]) Vergl. Ermatinger,a.a.O.I.S.192 und 382, sowie Paul Baldegger, Karl Morel, Züricher Diss.,Aaarau 1913,S.45.

[7]) Ebenda S.76.

nisten seiner Gedichte wie den Begleiter seines Gesanges geschätzt haben. In diesem Freundeskreis fand er auch ein dankbares Auditorium, als er im Januar 1859 seine eben vollendete Tragödie „Struensee" im Künstlergütli zum besten gab[1]). Baumgartner und Keller hatten diese erlesene Gesellschaft zusammengebracht, wie aus zwei Briefen des letzteren hervorgeht[2]). 1860 gab Morel seine Stellung in Winterthur auf und wirkte 1862-65 als Privatdozent für schweizerische Geschichte am Polytechnikum Zürich. Daneben wurde er nun regelmässiger Mitarbeiter der Berner Zeitschrift „Die Schweiz", wo er ausser einer Reihe eigener Gedichte auch die Werke seiner Freunde Johannes Scherr, J.H.Berlepsch, J.Tschudi, empfehlend besprach. Darunter findet sich eine warme Würdigung Baumgartners, die eingangs erwähnte Rezension seiner Werke[3]). Schon am 22.April 1866 standen die Freunde an Morels Grab. Ein Brustleiden hatte den immer etwas kränklichen Dichter frühzeitig dahingerafft.

Einen dritten Dichter zählte die Künstlergesellschaft unter ihre Getreuen: Heinrich Grunholzer, den aufrechten Republikaner. Als Seminarlehrer ein Verfechter aufgeklärter, moderner Erziehung, fand er, von Reaktion und Klerikalismus hartnäckig verfolgt, nach mancher bitteren Enttäuschung endlich in Zürich einen geeigneten Wirkungskreis als Nationalrat für das Erziehungswesen im Kanton. Daneben war er wiederholt Aktuar des Zentralkomitès des Eidgenössischen Sängervereins, ein Ehrenamt, das mit unzähligen Schreibereien verknüpft war.

---

[1]) Baldegger, a.a.O. S.60. Ebenda ff. auch Näheres über dieses Drama.

[2]) Ermatinger, a.a.O. S.478, Nr.167, II.Bd.: An Karl Morel, Hottingen 15.Januar 1859.

„Wir können leider Deinen „Struensee" auch morgen noch nicht geniessen. Obwohl ich mehrfach auf den Beinen war, konnte ich weder den Baumgartner noch den Widmer, weder im Haus, noch anderswo antreffen, um mit ihnen eine Rücksprache zu nehmen in betreff der Stunde und des Ortes; denn beides musste ich genau wissen, um den Professor Vischer ebenfalls auffordern zu können.

Ueberdies ist morgen sechs Uhr eine Gesangaufführung der „Harmonie", welcher Baumgartner wahrscheinlich ehrenhalber wird beiwohnen müssen, was ich zwar nicht weiss, denn er ist unsichtbar für einen, der nicht ebenfalls immer herumschiesst." Ebenda II.Nr.168.S.479.

An Karl Morel, Zürich, den 21.Januar 1859.

„Wir sind nun bereit, nächsten Sonntag Deinen „Struensee" auf uns einwirken zu lassen. Finde Dich also nachmittags zwei Uhr im Künstlergütli ein (bei Wirt Brandenberger). Am besten wirst Du tun, vom Bahnhof aus sogleich über die Limmat zu gehen nach der Escherschen Fabrik hinüber und dort angekommen, sogleich den steilen Hühnersteig hinauf zu Baumgartner und denselben abzuholen. Vischers Beisitz ist noch ungewiss, da er zum Essen geladen ist. Dagegen hat Baum noch den Professor Bolley, Maler Koller, Architekt Stadler und einen Herrn Hess angeworben, so dass Du ein ordentliches Auditorium haben wirst."

[3]) Morel, a.a.O.. Siehe auch S.9.

Ueber Grunholzers Verhältnis zu unserem Kreise sagt sein Biograph:[1]) „Wir würden eine Unterlassungssünde begehen, wenn wir „hier nicht auch jener Weihestunden im „Künstlergütli" und auf „dem „Muggenbühl" gedächten, in denen er mit seinem Baumgartner „musizierte und sang oder des Meisters unvergesslichen Phanta- „sien auf dem Piano lauschte; waren die Beiden doch in mancher „Beziehung verwandte poetische Naturen und einander in unzer- „trennlicher Freundschaft zugetan. Für die Verbreitung von Baum- „gartners Liedersammlung gab sich Grunholzer ausserordentlich „viel Mühe; nicht nur schrieb er selbst Rezensionen, sondern „bestimmte auch seinen Freund W e b e r [2]) zu Empfehlungen.„Es

---

[1]) Traugott Koller, Heinrich Grunholzer, Lebensbild eines Republikaners im Rahmen der Zeitgeschichte, Zürich 1878,S.730. Ueber Grunholzer vergl. auch Kollers Artikel „Heinrich Grunholzer" in der Ztschr.„Ill.Schweiz",1873,II.(Neue Folge I.)S.274 ff. und 359 ff.mit Bild; ferner Schollenberger,a.a.O.S.344.

[2]) Joh.Rudolf Weber,geb.29.9.1819 in Wetzikon, war ein Schüler des Pfarrers Nägeli von Wetzikon, des Bruders von H.G.Nägeli. Später nahm er Unterricht bei Silcher und dessen Freund Frech (in Esslingen). 1842 als Seminarlehrer in Münchenbuchsee angestellt, musste er mit Grunholzer 1852 bei dem politischen Umschwung diese Stelle verlassen. Er errichtete in Bern eine Musikschule und betrieb eine Klavierhandlung. Als er 1860 nach dem Sturz der Reaktion wieder in seine Seminarlehrstelle eingesetzt wurde, gab er die Musikschule auf. Schon 1848 hatte er mit Grunholzer zusammen ein Schulgesangbuch mit Gesanglehre herausgegeben, diesem folgte 1865 ein Band „Lieder und Uebungen." Für Männerchor erschien schon früher seine Sammlung „Religiöse Gesänge". In Bern dirigierte er die Liedertafel, dann den „Frohsinn". 1847 wurde er Leiter des kantonalen Gesangvereins Bern. 1860 zum Ehrenmitglied des Eidgen.Sängervereins ernannt, wirkte er dort fortan wiederholt im Kampfgericht. Den Ehrennamen des „Sängervaters" hat er sicher nicht als Unterscheidung von anderen Trägern dieses Namens erhalten. Vielmehr hat er ihn -ganz abgesehen von der warmen Volkstümlichkeit seiner Lieder, die gleichweit von patriotischem Ueberschwang wie von Sentimentalität entfernt waren - seinem intensiven Wirken im Sängervereinsleben zu verdanken, das durch ihn einen mächtigen Impuls erfuhr. Nicht zum wenigsten geschah dies durch Gründung und Redaktion einer eigenen Sängerzeitung, des „Schweizerischen Sängerblatts", Organ des Eidgen.Sängervereins, 1861 in Bern. Das Blatt ist nach seinem Tode noch bis 1878 von seinem begabten Sohn Carl Gustav Weber (über ihn vergl.A.Steiner,Gustav Weber,98.Neujahrsbl.d. Allg.Musikges.Zürich 1910) geleitet worden, bis es 1879 unter der Bezeichnung „Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt" bei Hug in Zürich in neuer Gestalt erschien und, geleitet von Gustav Weber, dann von Aug.Glück und Arnold Niggli, sich zu der musikalischen Fachzeitschrift für die ganze Schweiz entwickelte, die im Niveau den besten deutschen Musikzeitungen nicht nachsteht. - Am 22.9.1875 erlag Weber einem Schlaganfall in St.Beatenberg. - Ueber ihn vergl.:

1) M.A.Feierabend,Rudolf Weber, ein Lebensbild;
2) Heinrich Weber,Hans Georg Nägelis bedeutendste Nachfolger, 70.Neujahrsbl.d.Allg.Musikges.Zürich 1882,S.17-22.
3) A.Steiner,Gustav Weber,98.Neujahrsbl.desgl.1910,S.5-8.

„liegt mir viel daran", schreibt er an Weber,„dass Sie und Baum-„gartner einander in die Hände arbeiten; denn solche Kräfte kön-„nen und müssen für die musikalische Bildung des Volkes wirken.""
Grunholzer war geschätzt und gesucht besonders wegen einer Seite seiner dichterischen Begabung, die eine grosse Seltenheit bedeutet und ungemeines musikalisches Verständnis voraussetzt: Meisterschaft im Textunterlegen[1]). Einerseits nutzte er diese Gabe, um alten, längst bekannten Liedmelodien neue, zeitgemässe, besonders Gelegenheitstexte zu unterlegen, teils von sich aus, teils auf besonderes Ansuchen[2]), andererseits war es kein Wunder, wenn Männer wie Heim, Rudolf Weber und Baumgartner ihn direkt um seine dichterische Mitarbeit noch während der Entstehung einer Komposition baten[3]); in jedem Falle sind aber dann Lieder entstanden, bei denen Text und Melodie aus einem Guss waren und denen man es niemals ansehen könnte, dass hier der Text erst nach der Melodie geschaffen war. Von dem Liederkomponisten verlangt man, dass er sich so in den Gehalt eines Gedichts einfühlt, dass seine Melodie diesen Inhalt ganz genau ausdrückt; warum sollte der umgekehrte Fall nicht auch möglich sein, dass der Dichter sich so sehr in die gegebene Melodie eines Komponisten einzufühlen vermag,- vorausgesetzt, dass er genügend musikalisch ist,- dass er den Inhalt der Melodie dem Komponisten nachfühlt und darnach seinen Text „schmiedet"? Man kann zugeben, dass diese Art des Dichtens nach gegebener Melodie keine leichte ist, allein vom „Pegasus im Joch" oder vom „Schraubstock einer gegebenen Komposition" zu reden[4]), geht angesichts der Tatsache, dass gewöhnlich der Komponist im „Schraubstock des Gedichts"arbeiten muss, doch wohl zu weit. Jedenfalls verdankt der treffliche Festchor „Sängergruss"(zum Eidgen.Sängerfest 1855) nach der Mitteilung des Biographen Grunholzers einer solchen Zusammenarbeit Baumgartners mit Grunholzer seine Entstehung[5]).

Mit der Ankunft Richard W a g n e r s[6]) in Zürich erhielt

---

1) Vergl.Koller,a.a.O.S.725/9 und Schollenberger,a.a.O.S. 344, sowie Koller in „Ill.Schweiz",a.a.O.S.378-380.

2) So entstand auf Webers Ersuchen sein Lied „Gesegnet Schweizerland!" auf die Melodie „Rule Britania!"(Koller,a.a.O.S. 726/7) oder 1855 auf Wunsch Heims seine „Hymne" für die Harmonie Zürich zur Einweihung des Polytechnikums, der Komposition Mozarts „O Iris" unterlegt, dann 1858 „Der Schweizer Freiheitslied" zu Nägelis Komposition „L'Helvétienne" und andere mehr. (vergl.Koller,a.a.O.S.729).

3) Vergl.Koller,a.a.O.S.726 u.Schollenberger,a.a.O.S.344.

4) So Koller,a.a.O.S.725 und 729.

5) Wilh.Baumgartner, Liedersammlung f.d.schweizerischen Männerchöre,Nr.60. Vergl.Koller,a.a.O.S.729. Ueber Grunholzer als Textdichter Baumgartners siehe auch S.100.

6) Alexander Müllers Tochter, Frau Henriette Hesselbarth, Zürich, gibt von der Ankunft Wagners und seinen ersten Tagen in Zürich eine anschauliche Schilderung: „An einem Spätabend des Monats Mai 1849 sass mein Vater bei uns und erzählte von seinem Aufenthalt in Holland. Wir wohnten im „Tannenbaum", dem zweitletzten Hause des Rennwegs, und die Haustüre war wie immer geschlossen. Plötzlich wurde die Hausglocke mit aller Macht ge-

dieser Kreis begeisterungsfähiger Künstler einen willkommenen Zuwachs und Wagner für seine hochstrebenden Reformideen einen geeigneten Resonanzboden, eine Umgebung, die ihn durch Beifall und Anregung nur fördern konnte[1]), und in der er sich wohlfühlen musste. Tatsächlich war er auch sofort heimisch geworden in der„Künstlergesellschaft"[2]). In der Folge las Wagner seinen Freunden fast alle dort entstandenen Werke vor, nach „Siegfrieds Tod" zunächst „Kunst und Revolution", worüber Baumgartner an Keller nach Berlin berichtet[3]). Hauptsächlich infolge

---

läutet, und als mein Vater zum Fenster hinaus fragte:„Wer kommt denn noch so spät?",antwortete eine Stimme:„Mach schnell auf, ich bins, Richard Wagner." Nie werde ich seinen Eintritt in unser Haus vergessen. Er stürmte die Treppe hinauf, fiel meinem Vater um den Hals und rief:„Alexander, du musst mich bei dir behalten, hier bin ich sicher, aus Dresden bin ich mit Hinterlassung meiner Frau und meines Eigentums geflohen." Natürlich gewährte ihm mein Vater Gatfreundschaft... Seine ersten Bekannten waren meines Vaters Freunde: W.Baumgartner und Franz Hagenbuch. Auch Bülow, der sich damals einige Monate in Zürich aufhielt, und ein junger Russe, namens Ritter, waren fast täglich im Hause...Als Wagner nach Ankunft seiner Frau sich beim „Venedigli" in Enge einmietete und fast täglich Besuche empfing, unterhielt sich der Vogel (Papo der Papagei) mit jedem:„Guten Abend Müller";„da bist du ja Boom";und wenn Wagner schalt, dann rief er:„Der böse Mann, arme Minna".(Steiner;a.a.O.II.S.15-16).

[1]) Wagner erzählt über seine erste Vorlesung(Mein Leben I. S.493):„Um die beiden Staatsschreiber,von denen namentlich Sulzer eine ausgezeichnet klassische Bildung genossen,mir vollkommen geneigt zu machen,hatten die Freunde (Baumgartner und Müller) eine Abendzusammenkunft veranstaltet,in welcher man mich dahin brachte,meine Dichtung von „Siegfrieds Tod" vorzulesen.Ich kann beschwören,unter Männern nie aufmerksamere Zuhörer hierfür gefunden zu haben, als an diesem Abend."

[2]) „Ich wurde von diesen Menschen(Müller,Baumgartner,Sulzer und Hagenbuch),zu denen sich noch einige Vertraute gesellten,sogleich mit achtungsvoll neugieriger Teilnahme empfangen, dass ich mich in ihrer Gesellschaft augenblicklich wohl fühlte. ...Ich kam mir hier so sicher und geborgen vor..."(Mein Leben, I.S.492) „Die Schweiz tat mir wohl,und dort traf ich einen alten Jugendfreund,mit dem ich viel von Dir sprechen konnte: Das war Alexander Müller,den Du auch kennst."(Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt,hsg.v.Erich Kloss,III.Aufl.Lpz.1910,I.Bd. S.14.Wagner an Liszt,Paris,5.6.49.

„Ich wandte mich nach der Schweiz,wo ich in Zürich unter Schweizern sehr bald einige sehr ergebene,biedere und teilnehmende Freunde mir gewann."(Wagners Briefe an Röckl,hsg.v.La Mara,II.Aufl.Lpz.1912, S.3. Zürich,24.8.51.)

„Ich werde nicht nur bewundert,sondern auch geliebt; wo die Kritik aufhört,da tritt die Liebe ein,und sie hat mir viele Herzen nahe gebracht." (Ebenda S.20,Zürich,8.6.53).

[3]) Vergl.den Brief Baumgartners an Keller v.22.März 1851, (mitgeteilt bei Baechtold, a.a.O.II.Bd.S.153/4 Fussnote) enthalten im Anhang III.S.110.

der Schwierigkeit, seinem Freund Sulzer diese Schrift verständlich zu machen, sah ich Wagner zur Abfassung seiner zweiten theoretischen Schrift „Oper und Drama" veranlasst. Später scheinen diese Vorlesungen entsprechend dem wachsenden Interesse weiterer Kreise, nicht mehr allein für die Freunde aus der „Künstlergesellschaft" bestimmt gewesen zu sein. Wenigstens hat Wagner in einem Briefe an Sulzer vom 17.März 1851 zum Vortrag seines „Jungen Siegfried" sich einen Hörsaal der Universität erbeten.[1]) Seinen „Tristan" las er noch während des Entstehens zunächst aktweise, dann nochmals in einem Zug den intimeren Freunden im Herbst 1857 vor[2]) um ihn dann „in den Wintermonaten nochmals einem weiteren Kreise von Freunden" zugänglich zu machen[3]).

Während diese Vorlesungen einem ernsten Zweck dienten, gab es gelegentlich noch andere Zusammenkünfte, die mehr der Geselligkeit dienten. Oft fanden diese nicht in Wirtshäusern - Künstlergütli oder Muggenbühl - sondern im Privathaus, der staatlichen Wohnung Sulzers, statt. Hören wir, was Wagner darüber erzählt, so scheint es da mitunter ziemlich ausgelassen zugegangen zu sein:[4])

„Die altehrbare offizielle Wohnung des ersten Staatsschrei-
„bers beherrbergte häufiger, als dies dem Ansehen des Staatsbe-
„amten des kleinen Philisterstaates dienlich sein konnte, gast-
„liche Zusammenkünfte einer Gesellschaft, wie sie nur um mich
„als Mittelpunkt sich bilden konnte. Besonders dem Musiker Baum-
„gartner erschienen bei solchen Gelegenheiten die Produkte von
„Sulzers Weinbergen in Winterthur, welcher diese mit vieler
„Liberalität spendete, von grosser Anziehungskraft. Wenn auch
„ich, bei meiner damaligen verzweiflungsvoll heiteren Losgebun-
„denheit, in den äussersten Konsequenzen meiner jetzt sich bil-
„denden Kunst-und Lebenstheorien mich bis zu dithyrambischen
„Ergüssen hatte hinreissen lassen, wurde mir oft von meinen
„Zuhörern in einer Laune erwidert, welche ich nicht unrichtig
„häufiger dem genossenen Weine, als der Einwirkung meiner Be-
„geisterung zuschreiben musste." Es folgt die Erzählung eines
„Streiches, wie die Freunde, darunter Professor Ettmüller,beim
„Weggang dem Gastgeber Sulzer die Haustür ausgehängt und dieser
„dann die ganze Nacht allein daran gearbeitet, sie wieder ein-
„zuhängen, damit die Vorgänge der Nacht geheim bleiben sollten".
Die hierin enthaltene anzügliche Bemerkung über Baumgartners

---

1)„Am Mittwoch um sechs Uhr abends möchte ich meinen Siegfried vorlesen.Bloss in Deiner Eigenschaft als Erziehungsrat wende ich mich an Dich mit der Frage, ob Du es schnell ermöglichen kannst,dass mir der Hörsaal Nr.1 in der Hochschule zu dieser heidnischen Vorlesung angewiesen werde. Geht dies nicht,so will mir Boom den kleinen Casino-Saal besorgen." Die Vorlesung muss dann in letzterem Saal stattgefunden haben.(Steiner,a.a.O. II. S.19-20).

2) „Zunächst vollendete ich...die Dichtung„Tristan und Isolde"...Aktweise las ich sie bereits auch den Freunden vor,bis ich endlich eine kollektive Privat-Vorlesung davon halten konnte, welche viel Eindruck auf die wenigen nah befreundeten Zuhörer machte." (Mein Leben II. S.655).

3) Ebenda S.657.

4) Ebenda S.501/2.

Liebe zum Wein gehört ebenso wie die andere Stelle, in der er von einem „Hang zur Kneipe" spricht[1]), zweifellos mit zu jenen bekannten Wendungen in Wagners Selbstbiographie, die ein schlechtes Licht auf seine Züricher Freunde werfen, die wir aber auf Grund von Vergleichen mit anderen Quellen, besonders auch mit solchen von Wagner selbst aus früherer Zeit, mindestens als in der Erinnerung verzerrt bezeichnen müssen[2]), Wagner

---

[1]) „Ein treues, gutes Herz, der ausserdem vor Sulzer auch grossen Respekt hatte, leider aber dem Hange zur Kneipe dadurch nicht entwöhnt werden konnte." Ebenda S.547.

[2]) Vergl. S.30. Als besonders krasses Beispiel, wie Wagner in „Mein Leben" seine Freunde aus den Züricher Tagen zu verzeichnen pflegt, zugleich auch als Beweis, wie er selbst am wenigsten Grund hatte, andere als unverbesserliche Weintrinker hinzustellen, mögen hier die Aufzeichnungen des Barons Robert v. Hornstein angezogen werden, die dessen Sohn in den „Münchener Neuesten Nachrichten" veröffentlichte, um das Andenken seines in „Mein Leben" als „Tölpel" gezeichneten Vaters zu verteidigen. Hornstein gelingt nicht nur der Beweis, dass Wagner sich nicht gescheut hat, den später zu Vermögen gelangten „Tölpel" wiederholt brieflich um Geld anzugehen, sondern er bringt auch Episoden aus dem Jahre 1856, aus denen hervorgeht, dass Wagner selbst durchaus nicht dem Weine abgeneigt war:

„Leider sollte diesem unruhigen Mittagsmahl ein weiteres „anlässlich seines Geburtstages folgen, das ich ernsthafter „nahm...Man sagte, es sei Stil, zu Einladungen Wagners einige „Weinflaschen zu sich zu stecken. Ich hatte nie Gelegenheit, „mich davon zu überzeugen, und wenn ich davon überzeugt gewe„sen wäre, hätte ich den Rang nicht bekommen, in dieses vor„nehm gehaltene Haus mit Flaschen in den Rockschössen einzu„treten. Wagners Geburtstag war herangerückt. Eine Einladung „zu Tisch erfolgte. Ich war auf eine grössere Gesellschaft ge„fasst und erstaunte sehr, niemanden zu treffen als den Direk„tor Baumgartner...Die kleine Gesellschaft war sehr heiter. „Wir waren am Dessert angekommen. Wie aus der Pistole geschos„sen fordert Wagner seine Schwägerin auf, ihm die Weinkarte „aus einem benachbarten Weinhause zu verschaffen. Zögernd „führt sie diesen unerwarteten Auftrag aus. Die Karte kommt. „Wagner liest die Etiketten der Champagnersorten mit Preisanga„be herunter und gibt endlich den Auftrag, eine Flasche mitt„lerer Sorte holen zu lassen. Die Stimmung wurde unheimlich. „Die Champagnerflasche war geleert und Wagner wendet sich an „seine beiden Gäste, ein höhnisches Lächeln umspielte seinen „Mund, und er sagte mit erhobener Stimme: „Soll ich nun jedem „der beiden Herren auch noch einen Taler schenken?" Die beiden „Damen, Frau und Schwägerin, stürzten entsetzt zur Türe hinaus. „...Baumgartner und ich, wir waren wie vor den Kopf geschlagen. „...Es war ein richtiges Gefühl, nach einer Pause hell hinaus„zulachen.- Wir bedankten uns noch lachend bei dem freundli„chen Wirt und gingen. Unten angekommen, erklärte Baumgartner, „keine Einladung mehr bei Wagner annehmen zu wollen, und bei „mir stand der Entschluss fest, Zürich so bald als tunlich zu „verlassen. Auch erfuhr ich, dass Baumgartner die Sitte auch

fiel bekanntlich leicht von einem Extrem ins andere, und solche Menschen verwerfen oft gerade das am leidenschaftlichsten, was sie vorher geschätzt hatten. Dazu kommt, dass Wagner in seiner späteren Züricher Zeit seine bekannten Wasserkuren mit unbedingter Abstinenz vornahm, welche die Wirkung hatten, dass er sich schliesslich durch seine Agitation für die Wasserdiät alle Geselligkeit selbst verdarb[1]). Seine Briefe sprechen, wie von manchen anderen Züricher Freunden, auch von Baumgartner ganz anders als seine Lebenserinnerungen und sind als Augenblickszeugen unbedingt höher zu bewerten als die aus der Erinnerung geschriebene Biographie. Ein einziges Mal gebraucht allerdings Wagner auch in einem Briefe (an Heim) gegenüber Baumgartner den Ausdruck „L(ump)", doch scheint das mehr scherzhaft gemeint, vielleicht im Hinblick auf die damals durchgeführte Wasserkur[2]). Die abfälligen Worte Wagners über Baumgartner in den Lebenserinnerungen legen in Verbindung mit der Tatsache, dass zwischen beiden nicht ein einziger Brief gewechselt worden ist, leicht den Schluss nahe, dass von einer näheren Bekanntschaft nicht gesprochen werden könne. Und doch wird von allen Quellen diese intime Freundschaft immer wieder betont. Sogar Wagner selbst kann in seinen Erinnerungen nicht immer an ihm vorbeigehen, auch in seinen Briefen nach Zürich lässt er ihn oft grüssen[3]). Klarer wird uns das Verhältnis, wenn wir uns den Charakter Wagners, besonders die egoistische Einschätzung

---

„nie mitgemacht hatte, aus einer Einladung ein Picknick zu ma-
„chen. Ich ging sofort zu Ritter und erzählte ihm brühwarm die
„ganze Affäre. Ritter war wütend. „Da muss etwas geschehen",
„rief er. „Ich habs. Ich schicke ihm sofort einen Korb Cham-
„pagner." Ich war nicht ganz gewiss des beabsichtigten Erfol-
„ges. Ritter hatte aber doch gut gerechnet. Wagner kam bald da-
„rauf zur Türe herein und brach in folgende eigentümliche Ent-
„schuldigung aus: Uns habe er gar nicht gemeint, sondern die -
„deutschen Fürsten.„Die führen meine Opern auf und schwärmen
„für mich. Was habe ich davon? Es fällt ihnen nicht ein, mir
„eine Kiste voller Weinflaschen zu schicken." - Dr.Ferdinand v.Hornstein, Zwei unveröffentlichte Briefe Richard Wagners an Robert v.Hornstein (Münch.Neueste Nachr.Nr.254 v.1.6.1911,S.1/2)

[1])„Ich freute mich, meine Züricher Freunde in der neuen Wohnung wieder zu empfangen; nur verdarb ich ihnen für längere Zeit alle gastfreundschaftliche Unterhaltung durch meine leidenschaftliche Agitation für die Wasserdiät, und die damit verbundene Polemik gegen Wein und andere narkotische Getränke." (Mein Leben,a.a.O.S.564. Nov.1851). Ferner:„Vorigen Montag,an unserem Hochzeitstage, war abends meine Eidgenossenschaft bei mir: sie soffen wie immer und mein Ekel vor diesem Weingesaufe, ohne das diese unglücklichen Menschen keine Spur von Laune zu bekommen vermögen, zeigte mir..."Wagner an Uhlig,28.Nov.1851, (Briefe an Uhlig etc.S.125).

[2])„Baumgartner ist ein L..., Keller ist braver,- grüssen Sie ihn! Ihr R.W.".An Ignaz Heim, Mornex,Juli 1856 (Steiner, a.a.O.III.1903,S.14).

[3]) Z.B.:An Minna, Paris,2.2.50.„Grüsse herzlichst unsere braven Freunde, namentlich Boom und Sulzer."(Rich.Wagner,Briefe, hsg.v.Kapp &Kastner,Lpz.1914,II.S.412).Ebenda S.407,An Minna, Paris,9.2.50 (vollständig in Anm.2 S.59).

und darnach abgestufte Pflege seiner Freundschaften vor Augen halten. Wer Dankbarkeit als Schwäche bezeichnet, der kann eine Freundschaft, die nicht materielle Vorteile bringt, kaum besonders hoch einschätzen. Die überragende Geistesgrösse und musikalische Bedeutung Wagners ist heute so unbestritten anerkannt, dass man es wohl wagen darf, die Freundschaften des Meisters auch einmal von dieser Seite her zu beleuchten. Wenn dabei unvermeidliche Fehler und Schwächen, kleine Menschlichkeiten, zur Sprache kommen müssen, so vermag das heute kaum mehr das Bild des Grossen zu verdunkeln, dessen Schaffen unsere Kultur zu dauerndem Danke verpflichtet bleibt. Noch vor wenigen Jahrzehnten wäre solches Beginnen leicht als gehässige Heroenbegeiferung erschienen. Von dem Gesichtspunkt materiellen Wertes war Wagners bester Freund damals unzweifelhaft Sulzer. Dieser konnte ihm finanziell, besonders aber auch in seiner Eigenschaft als einflussreiches Regierungsmitglied, durch Empfehlung wesentlich die Wege ebnen. Dass er diese Bekanntschaft überhaupt erst der Vermittlung Baumgartners verdankte[1]), das spielte bei Wagner späterhin keine Rolle mehr. Gar oft liess ihn bei seiner Abwesenheit von Zürich die Rücksicht auf Sulzer einen beabsichtigten Brief an Baumgartner zurückstellen.[2]) Insofern hat Belart recht, wenn er sagt:[3])

„Wenn biographisch versucht wurde, neben Sulzer noch Baum-
„gartner zu nennen, der namentlich in der ersten Zeit hilf-
„reich in Wagners Leben eingegriffen habe, so können hier zwei-
„fellos nur Empfehlungen dieses Musikdirektors gemeint sein;
„während Sulzer über reichliche Geldmittel verfügte[4]) und in
„der Zürcherischen Regierung später eine hervorragende Rolle
„spielte, lebte Baumgartner...in zwar geordneten, aber einfach
„bürgerlichen Verhältnissen."

Vor allem mochte die Beschäftigung mit der Philosophie, die ja auch Baumgartner nicht fremd war[5]), beide einander näher-

---

1) Vergl. S.55 Anm.1.

2) An Minna, Paris, 9.2.50. „Herzlich lasse ich unsre lieben Freunde grüssen: Das Lebewohl Sulzers und Baumgartners auf dem Bahnhofe hat mir sehr wohl getan. Sie sollen nächstens von mir Briefe bekommen." (Wagner, Briefe, a.a.O. II. S.407). B. hat den beabsichtigten Brief nicht erhalten, wohl aber Sulzer. Genau so verhielt es sich 1855: „Ich wollte diese Antwort sogleich in einem Brief an Boom nachholen, als ich mich besann, dass am Ende Sulzer es übelnehmen könnte, wenn ich d e m früher schreibe als ihm." (Briefe an Minna, Nr.89, S.183, ferner Richard Wagners Briefe, (hsg. v. Altmann) I. Nr.280, S.351/2.

3) A.a.O. I. S.6.

4) Wagner meint dagegen: „Sulzer fand es, bei seinem im Uebrigen keineswegs reichen Vermögensstande, ganz natürlich, in bescheidenster Weise mir über die Schwierigkeiten meiner Lage hinwegzuhelfen." (Mein Leben I. S.506).

5) Vergl. seinen Briefwechsel mit Keller über Feuerbach (Ermatinger a.a.O. II. S.183-192, 273-283, Baechtold a.a.O. I. S.357-367, II. S.167-179). Desgl. Widmer, a.a.O. S.135/6: „Auch philosophische Studien blieben ihm nicht fremd und er pflog darüber in jüngeren Jahren Briefwechsel mit Studiengenossen auf deutschen Universitäten."

gebracht haben. Baumgartner brachte ihm eines Tages „Tod und Unsterblichkeit" von Feuerbach ins Haus, der dann eine Zeitlang auf Wagner „einen grossen Reiz ausübte"[1]), bis er durch Herwegh mit Schopenhauers „Welt als Wille und Vostellung" bekannt wurde und die Schopenhauersche Philosophie dann jahrelang. Wagners Werke, ja wie er sagt, sein ganzes Leben beeinflusst hat[2]). Philosophie scheint ein beliebter Gesprächsstoff in dem Freundeskreis gewesen zu sein: Wagner berichtet von Sulzer, er sei „ein wohlgeschulter Hegelianer" gewesen[3]), und Keller war bekannt als Schüler und Anhänger Feuerbachs. Auch von Hornstein rühmt Wagner dessen „schnelles und offenbar erfolgreiches Eingehen auf das Studium Schopenhauers"[4]).

Auf musikalischem Gebiet bezog sich Baumgartners Verkehr mit dem Meister zunächst auf das Vorspielen von dessen Klavierauszügen, sowie auf die Ausführung des Klavierparts bei Durchnahme einzelner Szenen, wobei Wagner und Emilie Heim, die Gattin des Musikdirektors Ignaz Heim, die Gesangspartien übernahmen[5]). Vor allem schätzte Baumgartner in dem Meister den genialen Orchesterdirigenten, der „dem Tonbild Geist und Leben einhauchte, dass es in plastischer Gestalt ... dem Hörer vor das innere Auge trat, der die tüchtigen Kräfte zu einem Ganzen vereinte, das der magischen Leitung des Meisters willig, freudig und vertrauensvoll sich hingab[6])". Mit einem von Wagner eigens aus Berufsmusikern und Dilettanten Zürichs sowie erheblicher auswärtiger Verstärkung zusammengestellten Orchester hat dieser eine Reihe von Instrumentalkonzerten mit erlesenem Programm in einer durchaus persönlichen, aber dadurch umso wirksameren Wiedergabe veranstaltet, welche sich grosser Beliebtheit erfreuten und stets volle Häuser erzielten. Damit ermöglichte er dem Publikum einen für Zürich seltenen Kunstgenuss, das schönste Gastgeschenk, das er der Stadt für sein Asylrecht hatte bieten können[7]). Wenn Baumgartner den Orchester-

---

[1]) Vergl. Mein Leben, I. S.508/9.

[2]) Ebenda II.S.603/5, sowie Steiner,a.a.O.II.S.6-8.Ueber Herweghs Verhältnis zu Wagner vergl.Mein Leben II.S.548/9,über seine Duzbrüderschaft mit Wagner und Liszt siehe Liszts Briefe an die Fürstin Wittgenstein,Lpz.1906, S.148.

[3]) Mein Leben I. S.508/9.

[4]) Ebenda II. S.626.

[5]) Vergl. Mein Leben,I.S.630/1,640; Glasenapp,a.a.O.II.2. S.14,112,124; Briefe an Uhlig etc.S.3?5 ff.(an W.Fischer,Zch. 29.4.56); Belart, a.a.O. I. S.40/5.

[6]) Aus einer Rezension der Züricher Tagespresse v.22.1.52 über das Konzert Wagners v.20.1.,mitget.b.Steiner,a.a.O.I.S.38.

[7]) Es kamen damals zur Aufführung: von Beethoven die 7., 8.,5.(2 mal)und die Pastoralsymphonie,Egmontmusik und Coriolan-Ouvertüre;von Mozart Ouvertüre zur Zauberflöte;von Wagner selbst:Faust-Ouvertüre,Tannhäuser-Ouvertüre,Friedensmarsch aus „Rienzi";Teile aus dem„Fliegenden Holländer",aus„Tannhäuser" und„Lohengrin".Ferner dirigierte Wagner am dortigen Aktientheater neben„Freischütz",„Don Juan",„Zauberflöte",„Weisse Dame", „Norma",auch seinen „Tannhäuser" und„Lohengrin"selbst.Seiner Initiative ist auch die Wiedergabe des Cis-moll-Quartetts (op.

dirigenten in Wagner bewunderte, so war er darin einig mit der gesamten musikalischen Welt Zürichs. Jedoch auch Wagner erkannte seinerseits die Fähigkeiten des Freundes als Chordirigenten recht wohl: er ermunterte ihn mehrmals zur Gründung eines gemischten Chores[1]). Die hohe Meinung Wagners vom Dirigenten Baumgartner geht auch daraus hervor, dass er ihn „wiederholt gedrängt, dass er die Orchesterdirektion übernehmen möchte". Diese wie manche andere Anregung Wagners, besonders auch den Gedanken, sich auf die Orchesterkomposition zu verlegen, lehnte indes Baumgartner beharrlich ab[2]). Er wusste die Grenzen seiner Begabung wohl zu ziehen,- eine glückliche Natur im Vergleich mit manchem Grösseren, der seine Kräfte nutzlos zersplitterte und manche Stunde verzweifelte, weil er gerade auf dem Gebiete nichts zustande brachte, das ihm einmal seiner individuellen Begabung nach nicht lag. Man denke nur an Schumanns hartnäckige Versuche auf musikdramatischem Gebiet und an seine Dirigententätigkeit. An Wagners Kompositionen hat Baumgartner das durchaus Neue, Grossartige, die Wahrheit des dramatischen Ausdrucks, die Erfindung und Verarbeitung der Motive, die geniale Instrumentation als Fortschritt wohl erkannt und bewundert[3]). Weitab stand er von der Ablehnung, ja Verhöhnung, welche dieses Neue nicht selten vonseiten vieler Musiker fand, die aus der gleichen Schule kamen wie er. Doch die herbe Dramatik des Wagner'schen Stils war für ihn, den ausgesprochenen Lyriker, der in Mendelssohn und Schumann seine Vorbilder sah, sicher kein erstrebenswertes Ziel. Seine bewusste Tendenz zur volkstümlichen Einfachheit in der Melodiebildung schloss eine Nachahmung Wagner'schen Stils einfach aus. Wohl war eine Uebertragung der Wagner'schen Tonsprache auf rein lyrisches Gebiet möglich, wie uns Hugo Wolf bewiesen hat; doch dass Baumgartner hieran nicht gedacht hat, ist kaum als Mangel an musikalischem Können oder als konservatives Festhalten am Erlernten aufzufassen[4]). Eher

---

131) von Beethoven durch das Streichquartett Heisterhagen zuzuschreiben, das er auf dem Programm mit einer ausführlichen Erläuterung versah. - Sämtliche Programme dieser Aufführungen finden sich bei Steiner, a.a.O. I. u. II. als Anlagen.

1) Vergl. S. 35; ferner Widmer, a.a.O. S. 95.

2) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 129-131; ferner Anonym, Richard Wagner und Wilhelm Baumgartner (Schwz. Musikztg. 1898, S. 116).

3) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 131.

4) Bernhard Scholz, der den Winter 1857/8 in Zürich als Theaterkapellmeister verbrachte, ist mit Wagner und seinem Kreise nicht in nähere Berührung gekommen. Als Grund gibt er an: „Das widerwärtige Gebaren seiner Anhänger, namentlich der jüngeren Künstler, die ihm huldigten und sich in verächtlichen Ausdrücken über die Götter, zu denen ich betete, überboten, hatten mir den Mann verleidet; ich nahm es ihm übel, dass er das duldete." (Vergl. B. Scholz, Verklungene Weisen, Mainz 1911, S. 107-112). Scholz, der sich als Anhänger Haydns, Mozarts und Beethovens bekennt (vergl. ebenda S. 284/7), kann unter diesen „jüngeren Künstlern" Baumgartner kaum gemeint haben; denn gerade das Volkstümliche, das Scholz an den Klassikern so sehr schätzt, hat auch dieser in seinem Schaffen stets betont.

möchte man sagen, das Streben nach volkstümlicher Einfachheit habe Baumgartner vor Nachahmung des Wagner'schen Stils bewahrt und damit vor einer Gefahr, der so manches junge Talent zum Opfer gefallen ist, das sich in den Bannkreis des musikalischen Genies Wagner begeben: vor dem Verlust der stilistischen Selbständigkeit. Wagner jedenfalls traute Baumgartner Verständnis für seine Werke zu, denn er bestellte für ihn als Weihnachtsgeschenk eine „Tannhäuser"-Partitur[1]). An Uhlig schreibt er, Baumgartner und Müller fänden den von Uhlig gefertigten Klavierauszug des „Lohengrin" vortrefflich[2]). Gleichzeitig bittet er Uhlig, für Baumgartner den Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" zu besorgen[3]). Baumgartners Kompositionen schätzte er bei weitem nicht so niedrig ein, wie etwa die Abts, oder wie eine weise Kritik schon zu Lebzeiten den „Bänkelsänger" Baumgartner zu taxieren beliebte. 1851 bittet er Uhlig, die bei Senff erschienenen Lieder Baumgartners zu besprechen[4]). Einige Monate später setzte sich Wagner selbst in der „Eidgen.Ztg." für Baumgartners Lieder ein und gab den Artikel auch zur Verwertung an Uhlig weiter[5]). Den unmittelbaren Anlass zu der Besprechung, die sich allgemein auf die Lieder des Freundes bezieht, gab dessen Widmung seines Opus 12.[6]) Als Gegengabe dedizierte ihm Wagner seine Klaviersonate in A dur[7]). Wenngleich er

---

1) Vergl.Briefe an Uhlig etc.a.a.O.S.131; s.auch S.24 Anm.1.

2) Ebenda S.138 f..

3) Ebenda S.138 f..„Möchtest Du nicht X.(Verleger Meser) einmal wieder aufrütteln. Baumgartner, der dies für seinen Gesangverein haben wollte, hat wiederholt durch die Hug'sche Musikhandlung den Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer"(wie ich ihn eigens für Männerchor allein arrangiert habe)verlangt. X.rührt sich nicht!" Anscheinend ist der Chor nicht in B's Besitz gelangt, denn er hat ihn später selbst für Männerchor arrangiert und in seine„Liedersammlung f.d.schwz.Männerchöre" aufgenommen (als Nr.15).

4) Vergl.ebenda S.128 ff.,Dez.1851. Es handelt sich um Op. 10, 6 Klavierlieder, und Op.11, 6 Männerchöre, die damals bei Senff erschienen waren. Uhlig entsprach dieser Bitte in Nr.21 der N.Ztschr.f.M.Lpz.1852 durch eine ausnehmend lobende Rezension von Op.10, mit einer längeren Einleitung, in der er Wagners Artikel (s.Anm.5) verwertete. Die Besprechung der Männerchöre überliess er dem für diese Gattung zuständigen Kritiker Em.Klitzsch (ebenda Nr.26); auch diese ist sehr freundlich.

5) Siehe S.9; Anh.I.S.107 sowie vorstehende Anm.4. Ausserdem gab Wagners Gegenüberstellung von Komponist und Dichter Uhlig Anlass zu einer Antithese Komponist - Sänger (N.Ztschr.f. M.,Lpz.1852 Nr.23 „Zur Kritik des Liedes").

6) W.Baumgartner Op.12,Eine Frühlingsliebe, Liederkreis f. Gesang m.Pfte. dedic.Rich.Wagner,Lpz.1851.- Bélart, der die Rezension Wagners im Auszug bringt (a.a.O.I.S.6ff.), zitiert irrtümlich„Frühlingsglaube";auch spricht er von „Volksliederkompositionen",während Wagner richtig die Lieder der „Kunstmusik"zuzählt.

7) Das Original befindet sich im Hause Wahnfried und figuriert als Opus 4 (offenbar ein Jugendwerk). Rud.M.Breithaupt bespricht die Sonate genauer (Rich.Wagners Klaviermusik,Ztschr. „Die Musik"III.Jg.1903/4 Heft 20);auch W.Tappert erwähnt sie (ebenda I.Jg.Heft 20/1).

im Begleitschreiben an Uhlig etwas verlegen von Baumgartners Liedern als einer „Spezies" spricht, „die an sich ziemlich unschuldig ist", und erklärt, es käme ihm hauptsächlich auf den Angriff auf Abt an[1]), so musste er doch gewusst haben, was es bedeutete, wenn er seinen damals schon gewichtigen Namen für des Freundes Kompositionen in die Wagschale warf. Er geht zwar nicht auf Einzelheiten ein, doch ist im allgemeinen sein Urteil für Baumgartner durchaus günstig. Besonders schneidet dieser im Vergleich mit den „Modekomponisten" gut ab, denen der Hauptteil des Artikels gewidmet ist, und als deren typischen Vertreter Wagner Abt ansieht, wie aus dem Begleitschreiben ersichtlich ist. Inwieweit er mit diesem harten Urteil im Recht ist und ob nicht persönliche Animosität gegen Abt hier eine verstärkende Rolle spielt, das mag gegebenenfalls ein Biograph Abts untersuchen. Tatsächlich bestand nicht nur musikalisch, sondern nachweisbar auch persönlich eine Kluft zwischen Abt und Wagner, ja zwischen ihm und dem ganzen Kreis der Züricher Künstlerschaft. Auffallend ist schon, dass ausser bei Wagner nirgends von Abt die Rede ist. Kellers, Morels, Grunholzers Briefe und Biographien schweigen sich über ihn aus, Widmer nennt ihn nur kurz als Vorgänger Baumgartners in der Direktion des Stadtsängervereins[2]), es kann also angenommen werden, dass zu keiner Zeit ein wenn auch flüchtiger Verkehr Abts in diesem Kreis bestanden hat. Wagner aber musste beruflich durch Uebernahme der Opern-und Konzertdirektion in persönliche Beziehungen zu ihm treten. Bei Aufzählung seiner Züricher Bekannten sagt er kurz: „Zu einem Musiker Abt fühlte ich, trotz seiner „Schwalben"[3]), mich nicht hingezogen; auch verliess er uns bald, um in Braunschweig glänzende Karriere zu machen"[4]). Als blosse kollegiale Höflichkeit ist es aufzufassen, wenn Wagner bei Liszt einen Platz für Abt zu einer Weimarer „Lohengrin"-Aufführung bestellt. Schon der Unterschied im Ton zwischen dieser Bestellung und der folgenden für Ritter zeigt, wie dieser Akt zu bewerten ist[5]). Wagner nennt ihn jedesmal konstant „einen Musiker Abt", was den Eindruck noch verstärkt, dass er im übrigen mit Abt nichts zu tun haben will. Ganz unschuldig an dieser Abneigung Wagners gegen ihn ist Abt gewiss nicht. Statt dessen geniale Ueberlegenheit ruhig anzuerkennen, fühlte er sich Wagner gegenüber zurück-

---

1) Vergl. Anh. I. S. 107.

2) Vergl. Widmer, a. a. O. S. 96.

3) Gemeint ist sein Lied „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn", durch das Abt gerade während seiner Zürcher Zeit bekannt wurde.

4) Mein Leben, a. a. O. S. 547.

5) Briefwechsel Wagner-Liszt, a. a. O. I. S. 61: An Liszt, Juli 1850: „Ein Musikdirektor Abt von hier wird den 28. August in Weimar sein, um den Lohengrin zu hören: bestelle doch freundlichst für ihn einen Platz!". Ebenda S. 65: An Liszt, 16. August 1850: „Noch ein junger Freund von mir (NB! Carl Ritter) reist eigens von Zürich nach Weimar für die beiden Vorstellungen meiner Oper: ich gebe ihm einige empfehlende Zeilen an Dich mit; für jetzt wollte ich Dich nur ersuchen, zu den beiden Vorstellungen einen guten Platz für ihn zu bestellen. Du vergisst es wohl nicht? Für einen Herrn Abt von hier habe ich Dich das letzte Mal schon um eine gleiche Gefälligkeit gebeten."

gesetzt und in der Gunst des Publikums verdrängt. Dabei war er so unklug, dies öffentlich merken zu lassen[1]). Es war nur selbstverständlich, dass Wagner auf den offen zu Tage tretenden Künstlerneid des musikalisch weit unter ihm Stehenden zunächst mit persönlicher Nichtbeachtung, dahn aber mit jenem Seitenhieb auf den „Modekomponisten" antwortete. Seine Rivalität mit Wagner veranlasste Abt bald, sich anderwärts nach einem Wirkungskreis umzusehen[2]). Weit besser stellte sich sowohl Wagner wie Baum-

---

[1]) (Nach dem Konzert v.15.1.1850)„Weniger erbaut war der Kapellmeister Franz Abt, der sich allzusehr in den Schatten gestellt fühlte und sogar mit seinem Rücktritt drohte, dann aber schleunigst wieder einlenkte,als die Musikgesellschaft Miene machte, darauf einzutreten. Es sei ihm im vergangenen Winter unangenehm aufgefallen, meinte er, wie grosses Interesse sowohl das Publikum wie die Herren Dilettanten gegenüber Herrn Wagner gezeigt haben, während er selbst wenig Teilnahme gefunden habe." (Steiner,a.a.O.I.S.23). - Es kann keine Rede davon sein, dass Wagner daran gedacht hat, Abt aus seiner Dirigentenstelle bei den Konzerten der Allg.Musikgesellschaft und beim Theater zu verdrängen. Die Direktion einiger Konzerte übernahm er, von Mal zu Mal aufgefordert, als Gastdirigent auf Bitten Müllers und Hagenbuchs, die dem Vorstand der Gesellschaft angehörten(vergl. ebenda I.S.21). Dass er auch Opern dirigierte, daran waren seine beiden Schützlinge Ritter und Bülow schuld, die als Dirigentenaspiranten auf seine Fürsprache hin angestellt wurden. Für Ritter, der sich unfähig zeigte, einzuspringen, fühlte er sich als Garant verpflichtet(vergl.ebenda S.28/9, ferner Mein Leben,a.a.O.II.S.538-542,und Briefe an Uhlig etc.S.66ff.22.10.1850). Das Publikum gewöhnte sich schnell so sehr an seine Direktion, dass er es schliesslich für notwendig fand, durch eine besondere, längere Publikation dieses über seine wahre Stellung als Aushilfs-und Gastdirigent aufzuklären(vergl.Steiner,a.a.O.I.S.31). Als Bülow infolge eines Streits mit einer Sängerin seine Entlassung nahm, ging auch Wagner und Abt übernahm wieder die Direktion. Die Darstellung Belarts(a.a.O.I.S.12-13), wonach Abt nach Wagners Rücktritt erstmals das Kapellmeisteramt am Theater übernommen hätte, ist eine irrige. Tatsächlich wurde Abt schon 1841 von der Birch-Pfeiffer an das Aktientheater Zürich berufen, allerdings vorerst nur zur Leitung der Proben(vergl.auch Schollenberger,a.a.O.S.214). Der Rücktritt der Birch-Pfeiffer 1842 vom Aktientheater hob auch seine Stellung wieder auf. Späterhin löste er sich mit Blumenthal und Müller in der Direktion der Konzerte und Opern ab(vergl.Weber,a.a.O.63.Neujahrsbl.S.16-17 und desgl.74.Neujahrsbl.S.5 u.10).

[2]) „In Zürich dagegen war (nach Rückkehr von seinem Gastdirigieren in Braunschweig) der Stachel, den die Zurücksetzung als Orchesterdirigent der Musikgesellschaft durch das überragende Genie eines Richard Wagner zurückgelassen, wieder doppelt fühlbar. Wer konnte es dem strebsamen Künstler verdenken, dass er den lockenden Ruf ans Hoftheater in Braunschweig annahm?" (Schollenberger,a.a.O.S.293/5).

gartner mit Abts Nachfolger in der „Harmonie", Ignaz H e i m. Dieser war verheiratet und nahm daher seltener an den Zusammenkünften und Gelagen der „Künstlergesellschaft" teil. Mit Baumgartner verband ihn eine aus mannigfacher beruflicher Zusammenarbeit und verwandter künstlerischer Einstellung (Pflege des Volkstümlichen) erwachsene innige Freundschaft. Wie ihr persönliches Verhältnis frei war von Rivalität, so hielten beide auch ihre Vereine trotz politischer Gegensätze der Mitglieder von feindseligem Konkurrenzneid fern und nur freundschaftlicher Wetteifer stachelte zu gesteigerten Leistungen an. Gemeinsame Veranstaltungen taten ein Uebriges und die „Harmonie" ernannte sogar Baumgartner zum Ehrenmitglied[1]). Mit Wagner verband Heim eine enge, auch nach dessen Fortgang von Zürich weiterbestehende Freundschaft. Wie sehr Wagner seinen Freund geschätzt hat, davon zeugen seine zahlreichen Briefe an ihn wie auch das Schreiben, das er nach Heims Tod an dessen Verein gerichtet[2]).

Durch Wagners Vermittlung fand die Künstlergesellschaft einen wertvollen Zuwachs: Gottfried S e m p e r . Schon aus Paris, wo er den berühmten Architekten, gleich ihm von Dresden flüchtig, im Februar 1850 wieder traf, hatte er ihn in einem ausführlichen Schreiben an Sulzer für die Züricher Universität empfohlen[3]). Nach Zürich zurückgekehrt, betrieb er auch persönlich Sempers Berufung, die dann, nachdem sich Wagner auch öffentlich in der „Eidgen.Ztg. v.6.2.1851 dafür eingesetzt, wirklich erfolgte, als man 1855 das Polytechnikum eröffnete[4]).

Auch mit L i s z t ist Baumgartner durch Wagner näher bekannt geworden gelegentlich der Besuche Liszts in Zürich. Nach Widmer soll die Bekanntschaft der Beiden schon aus dem Jahre 1845 datieren (also vor Wagners Ankunft)[5]). Nach Liszts erstem Besuch bei Wagner schrieb er diesem von Frankfurt a.M. aus, wobei es auffällt, dass er ausser seinem „Grütli-Bruder" Herwegh nur Baumgartner grüssen lässt, und zwar in recht herzlichem Ton[6]).

---

[1]) Näheres über das Verhältnis beider Männer und ihrer Vereine zueinander bei Schollenberger, a.a.O. S.293/5.

[2]) Ueber Wagner und Heim vergl. ebenda S.230 und 299-300. Wagners Briefe sind noch unveröffentlicht. Steiner, der diese (lt. Vorwort zu II.) bei der damals noch lebenden Frau Emilie Heim eingesehen hat, schreibt darüber (a.a.O. III. S.14): „Der Briefwechsel zwischen den Freunden erstreckt sich über 20 Jahre, kein Schatten einer Trübung ist in einem einzigen der zahlreichen Briefe zu entdecken." Einen Brief Wagners aus Mornex an Heim bringt er im Wortlaut (a.a.O. III. S.14). - Der Brief Wagners an die „Harmonie" v.18.Mai 1881 findet sich bei Schönenberger, Ignaz Heim, biographische Skizze, Zürich 1881 (am Schluss).

[3]) Der Brief Wagners aus Paris (22.2.1850) an Sulzer findet sich bei Steiner, a.a.O. I. S.24-25.

[4]) Vergl. ebenda S.25, sowie Mein Leben, II. S.621 und 629.

[5]) Vergl. Widmer, a.a.O. S.131.

[6]) „Baumgartner gib einen ordentlichen shake hand (schweizerisch musikalisch übersetzt) in meinem Namen. Die Zeltwegstage bleiben helle Sonnentage für mich." (Briefwechsel Wagner-Liszt, I. S.246. An Wagner, 12. Juli 1853). Vergl. auch Glasenapp, a.a.O. II. S.21.

Ein näherer Verkehr scheint dann in den sechs Wochen stattgefunden zu haben, als Liszt 1856 mit der Fürstin Wittgenstein in Zürich weilte; den musikalischen Höhepunkt dieses Aufenthalts bildete die Feier von Liszts Geburtstag am 22.Oktober im Hotel Baur du Lac, wo vor erlesenen Gästen mit Liszt am Klavier durch Wagner und Frau Heim der erste Akt der „Walküre" zum Vortrag kam, vorher sorglich einstudiert. Zu den Proben hatte Baumgartner den Klavierpart übernommen[1]).

Von dem Weiterbestehen der Freundschaft Wagners mit Baumgartner nach Wagners Abreise aus Zürich gibt kein Briefwechsel deutliches Zeugnis. Als im Sommer 1859 Wagner sich in Luzern aufhielt, besuchte ihn Baumgartner für einige Wochen[2]). Im Mai 1861, als Wagner auf einen einzigen Tag nach Zürich kam, mögen sich die Freunde zum letztenmal gesehen haben[3]). Kurz darauf heiratete Baumgartner, seine Frau hat also Wagner nicht gekannt. Trotzdem begegnen wir in der neuesten Ausgabe Wagner'scher Briefe einer Frau Baumgartner, die aber nur der falschen Auslegung einer Abkürzung ihr Dasein verdanken mag[4]). Als Wagner 1866 wie-

---

1) Vergl.Mein Leben,II.S.637-643,sowie Steiner,a.a.O.III.S. 14-16.

2) Vergl.Mein Leben,II.S.698.

3) Ebenda S.763.

4) An Minna,London,4.Mai 1855:„Dies bringt mich auf Deine Berichte von dem Verruf, in welchen die Wesendonck bei den Frauen M(arschall), H(eim) und B(aumgartner) gefallen ist:-ist die Frau wirklich plötzlich so unangenehm geworden..."(Richard Wagners Briefe,ausg.u.erl.v.W.Altmann,Lpz.1925,Bibliogr.Institut, Nr.279,S.348). Die bei Breitkopf & Härtel seit 1908 erschienene Folge der Wagner-Briefe in „Originalausgaben" bringt diese Stelle nur mit den Anfangsbuchstaben (vergl.dortselbst I.Folge,Lpz. 1908,I.Wagner an Minna,Nr.88 S.178). - Ob Wagner diese oder andere Abkürzungen gebraucht oder andere Namen anführt, das festzustellen erübrigt sich angesichts der Tatsache, dass Baumgartner erst 1861 geheiratet hat, also 6 Jahre nach Datierung des Briefes. Auch wer sich die Mühe nicht verdriessen lässt, im Züricher Bürgerregister jener Jahre Umschau zu halten, wird dort keine Frau Baumgartner ermitteln können, die etwa an Stelle der erst 1861 auftretenden Frau Elise Baumgartner, der Frau unseres Meisters, gemeint sein könnte. Viel eher handelt es sich hier um eine absichtliche Irreführung durch falsche Anfangsbuchstaben in früheren Ausgaben Bayreuther Ursprungs, der dann auch Altmann zum Opfer gefallen ist. Die zuverlässige Ausgabe von Kapp und Kastner,Lpz.1914, in der auf derartige Irreführungen bei den Briefen an Uhlig ausdrücklich im Vorwort hingewiesen ist, schliesst mit 1850 ab, enthält also den Brief nicht mehr. Es ist möglich, dass Altmann eine frühere falsche Erläuterung dieser Stelle vorlag, die er bei der Fülle des Materials ungeprüft übernahm. Von dem um die Wagnerforschung hochverdienten Gelehrten (man denke an sein 1905 erschienenes bibliographisches Werk „Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt") rühren die Ergänzungen, die hier lediglich nach vorgefundenen Anfangsbuchstaben vorgenommen scheinen, kaum her. Denn unter Wagners damaligen Freunden die nächstbesten auf diese Buchstaben passenden Namen

derum nach der Schweiz kam, um sich für einige Jahre in Triebschen niederzulassen, da war Baumgartner ein todkranker Mann, der an keine Besuchsreisen mehr denken konnte.

Wenn Wagner einmal in einem Briefe sagt, der Kreis seiner Bekannten in Zürich bestehe „fast nur" aus Philistern, die ihm geistig kaum etwas bieten könnten[1]), so ist das zweifellos nur aus einer Laune der Unzufriedenheit mit sich selbst und aus überreizten Nerven zu erklären. Sagt er doch selber im gleichen Brief: „Ich bin sehr nervenkrank,...schon sind meine Gehirnnerven so ruiniert, dass ich nie über zwei Stunden täglich zur Arbeit verwenden kann." Die vielfachen geistigen Interessen der Männer um Wagner in diesen Jahren sind vorstehend genug berührt worden und Baumgartner kann ebensowenig als Philister angesprochen werden wie etwa Ettmüller, Vischer, Grunholzer, Morel, Keller, Semper, Sulzer, alles Männer, deren geistige Bedeutung auch heute niemand bezweifelt. Wagner hat sich wohl überhaupt getäuscht über die mannigfachen Anregungen, die er in Zürich empfangen hat. Sind doch gerade dort der „Ring des Nibelungen" und „Tristan und Isolde" entstanden, Werke, deren Stil gegen seine früheren einen erheblichen Fortschritt bedeutete.

* * *

5. Aeusseres und Charakter.

Porträts von Baumgartner sind mehreren früheren Arbeiten beigefügt. Es ist stets das gleiche Brustbild, welches aus einer Zeit vor 1862 stammt, mit Ausnahme der Reproduktion in A. Steiners Buch[2]), die man wegen des an den Schläfen stärker gelichteten Haarwuchses, der höheren Stirne und des breiteren Bartschnittes wohl auf eines der letzten Lebensjahre des Mei-

---

herauszusuchen, wäre jedenfalls ein Verfahren, das jeden wissenschaftlichen Ernst vermissen liesse.

1) „Das ist nun alles ziemlich kläglich geworden: ich lebe in einer Umgebung, die mich mit meinem lebhaften Aeusserungsverlangen immer mehr in mein Inneres zurückweist; kein Mensch hat mehr Bedürfnis, seinen ganzen Reichtum rückhaltlos auszuschütten, als ich, und keinem wird weniger zurückgegeben als mir; meine Ausgabe steht in keinem Verhältnis zu meiner Einnahme; ich bin unglaublich arm an angenehmen Eindrücken; immer muss ich nur an mir selbst zehren. Ein eigenes Unglück ist für mich, dass ich fast nur Philister zu Freunden habe, und dass diese oft mit einer Liebe an mir hängen, die...von mir auch nur mit einer gewissen Unredlichkeit erwidert werden kann. Im ganzen sind mir die Männer am meisten zuwider, und am ehesten gewinne ich noch angenehme Eindrücke von Frauen...Ich lebe hier so eine Art von Hundeleben: alle Täuschungen über Freunde, denen ich mich so gutwillig absichtlich hingebe, halten doch am Ende nicht lange vor." An die Schwester Cäcilie Avenarius, Zürich, 30.12.1852 (Rich. Wagners Briefe in Originalausg. a.a.O. I. Folge, III. Familienbriefe, Nr. 73, S. 193/4).

2) Vergl. S. 68, Anm. 1, Nr. 6.

sters ansetzen darf. Auch erweckt die ganze Haltung einen etwas älteren Eindruck[1]).

Im übrigen sind wir allein auf Aeusserungen Widmers[2]) angewiesen, die zwar viel Charakteristik in die Beschreibung der Gestalt einflechten - Charakteristik von der Art, wie sie Keller in der schon eingangs erwähnten Briefstelle über das Buch[3]) als zu „geschniegelt und süss" ablehnt -, aber im wesentlichen doch zutreffend sein dürfte; denn Haffter, der als Schüler und Freund Baumgartner sicher gut in Erinnerung hatte, macht sie sich zu eigen und zitiert sie im Wortlaut[4]). Sie sollen daher auch hier ungekürzt Platz finden:

„Baumgartner war mittelklein, fein gegliedert, namentlich „Hände und Füsse, alles in schönem Ebenmass. Der Kopf von be- „sonders schönen Verhältnissen, mit reichen Haaren, Rund- und „Schnurrbart, bräunlich, früh aber ins weisse übergehend (ein „Familienzug, der sich auch an seinem Bruder in Salzburg fin- „det). Aus den silbergrauen, üppigen Haaren glänzte ein jugend- „lich heiteres, freundliches Angesicht; und über der energisch „geformten Stirne mit den starken Augenbrauen, der feinen Nase „und den feingeschnittenen Lippen, rosige Gesundheit. Aus den „grau-blauen Augen unter der Brille spielte Geist und wohliger „Humor, und um die Mundwinkel gutmütige Ironie. Er war immer „einfach gekleidet, aber wohlgeordnet und geschmackvoll, wie „er denn auch zu Hause in allen Dingen, in seinen Schriften, „Rechnungen etc. die musterhafteste Ordnung hielt. Er hatte „einen festen und doch leichten Schritt, er war kein Freund „von Uebereilung. Die ganze Erscheinung war gemessene Kraft, „Ebenmass, Geist, Humor und Grazie: Eine volle charakteristi- „sche Uebereinstimmung vom Kopf bis zum Fuss."

Die Bezeichnung „mittelklein" dürfen wir hier ohne weiteres für „klein" nehmen, wenn wir in Betracht ziehen, dass die Schweizer im Durchschnitt kleiner als die Reichsdeutschen sind. Dieses Los der kleinen Gestalt teilt Baumgartner ausser mit Richard Wagner auch mit seinem Freunde Keller. Adolf Frey erzählt: „Der Staatsschreiber von Zürich war eines Hauptes klei-

---

[1]) Nachweis der Porträts:
1. Morel, a.a.O. S. 275.
2. Sonntagspost Bern 1865 Nr. 15 (zum Artikel „Ueber einen schweizerischen Liederkomponisten", Anonym).
3. Heinrich Weber, Geschichte des Volksliedes, 72. Neujahrsbl. d. Allg. Musikges. Zürich 1884 (als Titelblatt).
4. Haggenmacher, a.a.O. S. 25.
5. Karl Nef, Der Kanton St. Gallen, a.a.O. S. 492.
6. Steiner, a.a.O. III. als Titelbild.
7. Willi, a.a.O.
8. Thomann, a.a.O. S. 17.

[2]) A.a.O. S. 144/5.

[3]) Siehe S. 8 Anm. 2.

[4]) Haffter sagt (a.a.O. zu Anfang): „Wer den 1867 von uns geschiedenen Schöpfer unserer vaterländischen Hymnen...genauer gekannt hat, wird die nachfolgende Schilderung seines Freundes und Biographen C. Widmer äusserst zutreffend finden", worauf er obigen Absatz wörtlich bringt.

ner als alles übrige Volk."[1]) Weiter sagt Widmer, was wir auch aus den Porträts entnehmen können:„Wegen Kurzsichtigkeit wurde er militärfrei - er trug bis zu seinem Tode eine Brille."[2]) Weitere Angaben über das Aeussere Baumgartners sind nicht auf uns gekommen. Bemerkungen, wie „der bärtige Mann mit den feurigen Augen" führen schon in das Gebiet der Charakteristik.[3])

Ueber den Charakter Baumgartners liegen uns zahlreiche Urteile vor; sie alle lauten ziemlich übereinstimmend, sodass wir uns heute noch gut ein Bild von dem Wesen des Mannes machen können. Natürlich kommen hier nur Aussprüche von Personen in Frage, die den Meister persönlich gekannt haben, also in erster Linie sein Biograph und Freund Widmer, dann sein Schüler Hafftter, sein Freund Keller in Briefen und Tagebüchern, Richard Wagner in seinen Briefen - während auch hier wieder seine Autobiographie eine Sonderstellung einnimmt. Schliesslich könnte noch als glaubwürdige erste Quelle der Nachruf in der Tagespresse und der Chronist des Studentengesangvereins gelten, welch letzterer aus den zuverlässigen Protokollen des Vereins schöpft.

„Eine schlichte, treuherzige, gesellige, humorvolle Natur",[4]) das war der Grundzug seines Wesens, und ähnlich drücken sich alle Quellen aus[5]). „Der fröhliche Humor und die musikalische Begabung öffneten ihm die geselligen Kreise und schufen ihm viele Freunde", so weiss der Biograph schon aus Baumgartners Studentenzeit zu erzählen[6]). Seine lebensfrohe Art, sein schlagfertiger, stets gutmütig bleibender Witz machten ihn auch später neben seinen nereitwillig gespendeten Improvisationen am Klavier als Gesellschafter ungemein beliebt, und auch in Kreisen, die seinem Berufe fernerstehen mochten, war er ein gern gesehener Gast. Im Kreis seiner intimeren Bekannten war es ihm geradezu ein Bedürfnis, mit seinen musikalischen und gesellschaftlichen Gaben zur Hebung der Stimmung beizutragen. Bei solchen Gelegenheiten merkte man an seiner gesteigerten Laune, seinem frohen Lachen, wie sehr er sich freute, seinen Freunden etwas bieten zu können[7]). Finanziell wäre er ohnedies niemals

---

1) Frey, a.a.O. S.4.

2) A.a.O. S.47.

3) Haggenmacher (a.a.O. S.26) nennt ihn in Anführungszeichen so, ohne die Quelle anzugeben.

4) Vergl. Baechtold, a.a.O. I. S.261 u. Ermatinger, a.a.O. I. S.168.

5) „Das biedere Gemüt" (Widmer a.a.O. Vorwort). „Tüchtiger, offener Kopf, heiterer, ungemein gutmütiger und lernbegieriger Mensch" (Wagner an Uhlig, 24.2.1850). „Ein lustiger, lebensfroher Bruder ...ein treues, gutes Herz" (derselbe in Mein Leben, S.547). Vergl. auch S.29 Anm.6. „Als Privatmann und Gesellschafter war Baumgartner ein liebenswürdiger Mensch ...ein fröhlicher Sinn, nicht selten gepaart mit Witz und gutmütiger Satire, belebte unzählige Freundeskreise."(Nachruf in der Sonntagspost Bern 1867, S.189).

6) Widmer, a.a.O. S.35.

7) (Wenn B. im Kreise seiner Freunde seine Improvisationen spielte),„konnte man aus seinem schlagfertigen Humor, seinem fröhlichen Lachen herausfühlen, wie wohl es ihm in solchen Momenten war, und wie er seinen Freunden dann sein Bestes gab." (Haffter, a.a.O.). - „Wie beliebt Baumgartner als Dirigent war,

in der Lage gewesen, sich für all die Einladungen etwa seinem Freund Freund Sulzer gegenüber zu revanchieren. Dass ihn Wagner einmal „melancholisch" nennt, fällt dabei ganz aus dem Rahmen dieses Bildes und spielt wohl auf irgend einen Einzelfall an[1]). Wie sein Klavierspiel, so stellte er auch seine gesellschaftlichen Fähigkeiten gerne in den Dienst der von ihm geleiteten Vereine, sodass die Proben wegen ihres kurzweiligen, heiteren Charakters gerne besucht wurden, und gemeinsam verlebte frohe Stunden verbanden Dirigent und Sänger gewiss besser, als häufiges Ueben es je vermocht hätten[2]). Sein schlagfertiger Witz setzt eine gewisse gewandte Beherrschung der freien Rede voraus, die ihm in seinem Beruf zugute kam und die er in der Vereinsleitung, wie überhaupt bei öffentlichem Auftreten trefflich zu nutzen verstand[3]). Da die Zusammenkünfte der Junggesellen meist im Wirtshaus stattfanden, trug gewöhnlich der Wein seinen Teil zur Hebung der Stim-

---

ebenso gesucht war er in der Gesellschaft;und wirklich, wo Witz und Wein sich zusammenfanden, da war er der Dritte im Bunde....Sein ganzes Wesen zeigte eine unverfälschte Natur, welche sich besonders dann äusserte,wenn er etwa in weinselige Stimmung geraten war...Durch sein lebhaftes Temperament unterhielt er ganze Gesellschaften bis tief in die Nacht hinein.."(Haggenmacher,a.a.O.S.26).Weitere Stimmen hierüber s.S.32,Anm.2,3,4,5.

[1]) „Dem grimmigen Sulzer,dem melancholischen Boom u.s.w. richte meine Ehrerbietung aus."Wagner an Minna aus London,6. März 1855(R.Wagner an Minna,Lpz.1912 b.Breitkopf & Härtel,I. Nr.76,S.142,sowie C.Siegmund Benedict,Richard Wagner,sein Leben in Briefen,Lpz.1913 b.Breitkopf & Härtel,Nr.45,S.198-199). Vergl.auch S.56 und S.57 Anm.1.

[2]) Betr.des Stadtsängervereins vergl. S.32 Anm.5; betr. des Studentengesangvereins vergl. S.38.

[3]) „Nicht ganz unfähig der schönen Schwesterkunst der Musik,der Redekunst,scheint er sich auch darin gefallen zu haben.Die Erinnerung alter Akademiker und die Protokolle der 50er Jahre legen beredtes Zeugnis davon ab"(Haggenmacher,a.a. O.S.25).- „Schlagfertig,wie er war,hatte er gleich das rechte Wort,wo etwas auszusetzen oder zu tadeln war."(Ebenda S.26). „Das Konzert(1855)bildete das langersehnte Ziel,auf welches der Verein hinsteuerte,seinem Direktor...eine flotte Genugtuung zu geben.Er selbst scheint sich zwar mehr von der fidelen Seite,als von den gesanglichen Leistungen versprochen zu haben.Denn er leitete die Anstalten dazu durch folgende Worte ein:„Herr Präsident,meine Herren!Es ist die Zeit für den Verein herangerückt,sich einmal zu produzieren;seine Leistungen sind ausgezeichnet und lassen nichts zu wünschen übrig.Es ist zwar nicht zu verkennen,dass Sie,Herr Präsident,meine Herren, unter aller Kanone singen,aber eine gelungene Aufführung gibt es doch."(Ebenda S.32-33).„Baumgartner hielt eine längere improvisierte Rede vor der Bekanntgabe der Resultate,in der er sich über die Resultate,über Fehler und Mängel und über die Gesichtspunkte bei der Entscheidung aussprach."(Das Eidgen. Sängerfest 1858 in Zürich,Festbericht,S.113).

mung bei. Baumgartner liebte einen guten Tropfen, das lässt sich nicht ableugnen[1]). Bei seinen Polizeistrafen wegen Uebersitzens und nächtlicher Ruhestörung befindet er sich jedoch in der guten Gesellschaft des ersten Staatsschreibers seines Ländchens und anderer Ehrenmänner[2]). Auf diese Liebe Baumgartners zu einem guten, ausgiebigen Tropfen spielt Wagner oft scherzweise in seinen Briefen an[3]); leider nimmt er in seiner Autobiographie diesen Punkt zum Anlass für einen Angriff auf des Freundes Charakter, was uns - wie schon erwähnt - übertrieben und nicht gerechtfertigt erscheint, trotz der gegenteiligen Ansicht einer neueren Quelle[4]). „Ohne jede Neigung zur Konzentration", wie Wagner ebenfalls behauptet[5]), war Baumgartner gewiss nicht, denn allein die Ausgabe seiner „Liedersammlung für die schweizerischen Männerchöre" ist ein Produkt ernster, durchdachter Arbeit und ohne eine gewisse Konzentration jedenfalls nicht denkbar[6]). Tatsache ist, dass er immer höchstens soviel verdiente, als er zum notwendigen Leben brauchte; Sparen lag ihm von Jugend auf schon nicht, wie die Ermahnungen der Mutter in der Gymnasialzeit und der Schwester in den Studentenjahren bezeugen[7]). Dass er nicht zu wirtschaften verstand, lag eben in seiner ausgesprochenen Künstlernatur; das hat er mit vielen grösseren Kollegen gemein, denn die Erscheinung des Komponisten, der zu rechnen versteht und sich aus eigener Kraft unabhängig von Geldsorgen macht, ist erst neuesten Datums. Baumgartners Geselligkeit beschränkte sich nicht etwa auf die genannten Zusammenkünfte; er war echter hilfsbereiter Freundschaft fähig. Sein Biograph sagt darüber:

---

[1]) Vergl. S. 69-70, Anm. 7; ferner S. 32, Anm. 3.

[2]) „Oft ging er bis zum Mutwillen und gar manchmal überschritt er die in Zürich strenge Polizeistunde im Weinhaus. Baumgartner, Victor Adler und Dr. Roth wurden einmal wegen Uebersitzens vom Gericht verurteilt" (Widmer, a.a.O. S. 140), ferner: „Es kam nicht selten vor, dass die Gesellschaft wegen nächtlicher Ruhestörung gestraft wurde, und selbst der Herr Staatsschreiber noch (Keller) hat sich dergleichen Bussenzettel offenbar zu mahnendem und quälendem Angedenken aufbewahrt." (Ermatinger, a.a.O. I. S. 382).

[3]) „Sagen Sie Baumgartner, auch in London sollte es „gute Wy" geben." Wagner an Otto Wesendonck, aus London, 21. März 1855. (C. Siegmund Benedict, a.a.O. Nr. 46, S. 199-214, ferner in „Briefe an O. Wesendonck, hsg. v. Alb. Heintz, Charlottenburg 1898, S. 7-13). Vergl. auch S. 58 Anm. 1 und 2.

[4]) Vergl. S. 34 und S. 56-59 und S. 9.

[5]) Mein Leben, a.a.O. S. 547. Vergl. auch S. 29 Anm. 6.

[6]) Vergl. S. 42-43.

[7]) „Er schaffte sich viele Bücher an, sodass ihn seine Mutter öfter zur Sparsamkeit ermahnen musste." (Widmer, a.a.O. S. 26). „Immer und immer wieder hielt die Mutter zu sparsamen Ausgaben für Bücher und Kleider an." (Willi, a.a.O.).
„Der fröhliche Humor und die musikalische Begabung öffneten ihm die geselligen Kreise und schufen ihm viele Freunde. Das gab aber seiner Schwester wiederholt Veranlassung, ihm grössere Sparsamkeit mit den Ausgaben ans Herz zu legen." (Widmer, a.a.O. S. 35).

„Baumgartner gab sein Innerstes nicht jedem sofort hin, aber „er zählte viele, würdige Freunde, und seine Freundschaft war „von fester Art. Erst aus seinen hinterlassenen Papieren er„misst es sich, welch ein grosses Vertrauen sich ihm zugewendet „hat und wie ein besonnener, redlicher Ratgeber er gewesen ist, „auch in tragischen Situationen. Er hielt reinen Mund über an„vertraute Geheimnisse sein Leben lang, auch gegen seine näch„sten Freunde und die Seinigen. Im Urteil war er ungemein be„sonnen und gegen andere liebreich gesinnt. Er suchte alles so„lang als möglich aus guten Motiven zu erklären und zu entschul„digen. Neid und Klatsch waren ihm verhasst und verächtlich."[1])

Von dem Zartgefühl, mit dem er Freunden so gerne half, weiss auch Wagner zu berichten[2]). Gediegene Bildung und vielseitiges Interesse[3]) machte den Verkehr mit ihm auch für Männer, die seinem Berufe ferner standen, angenehm und anregend; sein Bildungstrieb wurde begünstigt durch ein lebhaftes Temperament, das durch einen Ausdruck Kellers treffend beleuchtet wird: „Er schiesst immer herum", sagt er in einem Brief an Morel[4]). Der Drang nach allgemeiner Bildung lässt es uns erklärlich erscheinen, dass Baumgartner auch in späteren Jahren lebhaftes Interesse an der Philosophie bezeugte und darüber mit Keller brieflich seine Meinung austauschte[5]). Dieselbe Korrespondenz beschäftigt sich auch ausgiebig mit politischen Fragen, schweizerischen wie deutschen, nichts Ungewöhnliches für jene unruhige Zeit, wo die politische Opposition gegen den herrschenden Ultramontanismus in der Schweiz und die konservative Reaktion in Deutschland besonders von den Intellektuellen getragen wurde. Baumgartners politische Einstellung war eine entschiedene liberale, wie die der meisten Männer seines Freundeskreises (mit Ausnahme des konservativen Redakteurs Spyri). Hervorgetreten ist Baumgartner im politischen Leben nicht, daran hinderte ihn seine angeborene Friedfertigkeit und Gutmütigkeit, sowie seine freundschaftli-

---

[1]) Widmer, a.a.O. S. 139-140.

[2]) „Meine zwei nächsten Freunde, und namentlich auch die, durch deren ungemein bereitwillig und zart mir dargebotene Unterstützung ich mich drei Monate mit meiner Familie unterhielt, sind: Wilhelm Baumgartner...und Jakob Sulzer." (Wagner an Uhlig, 24. Febr. 1850 (Briefe an Uhlig etc. Nr. 9, S. 31; auch bei Steiner, a.a.O. I. S. 19 u. Schwz. Musikztg. 1898 S. 116).

[3]) „Diese allgemeine Bildung prägte sich später in seinem ganzen Sein und Schaffen aus und liess sowohl in seinem Umgang wie in seinen Werken jederzeit den Mann von Bildung und von einem Urteil erkennen, das weit über den Horizont der künstlerischen Zunft hinausreichte...ein beständiges Streben nach allseitiger Bildung machte seinen Umgang stets fruchtbar..." (Nachruf a.a.O.). Siehe auch S. 69 Anm. 5.

[4]) „Ueberdies ist morgen eine Gesangaufführung der „Harmonie", welcher Baumgartner wahrscheinlich ehrenhalber wird beiwohnen müssen, was ich zwar nicht weiss, denn er ist unsichtbar für einen, der nicht ebenfalls immer herumschiesst." (Baechtold, a.a.O. II. S. 425/6, Ermatinger, a.a.O. II. S. 478).

[5]) Vergl. S. 50/1, sowie S. 59 Anm. 5.

chen Beziehungen auch zu hervorragenden Männern der konservativen Partei. Auch war er ja als Dirigent des „Stadtsängervereins" zu politischer Zurückhaltung gezwungen, da dessen Mitglieder grösstenteils konservativ eingestellt waren[1]). Mit dem Führer der Züricher Liberalen, Dr. A. Escher, war er persönlich befreundet, ebenso war sein schon mehrfach erwähnter Freund Sulzer ein namhaftes Mitglied der liberalen Partei[2]). Seine gut liberale Gesinnung hielt ihn aber nicht ab, die Schwächen der Partei zu erkennen und seinen Witz an Parteigrössen zu versuchen[3]).

Seine Einstellung zur Religion hat bereits früh wesentliche Verschiebungen erlitten. Im katholischen Glauben orthodoxkirchlich von seiner Mutter und besonders von seinem Lehrer Waldmann erzogen[4]), hat schon auf dem Gymnasium St. Gallen der Wessenberg'sche Geist seiner Lehrer ihn mehr in eine kirchlichliberale Auffassung hinübergeleitet[5]). Die blutigen Vorgänge anlässlich der Berufung des Professors D. F. Strauss an die Züricher Universität, die er im ersten Studentenjahr miterlebte, hinterliessen einen tiefen, bleibenden Eindruck bei ihm und entfremdeten ihn seiner Kirche vollends[6]). Als Musiklehrer in St. Gallen beschäftigten ihn religionsphilosophische Fragen; sein Glaubensbekenntnis fasst er damals dahin zusammen: „Die Religion ist die Liebe, zur Verwirklichung des Wahren, Guten und Schönen[7])." Dieser Auffassung, mit der er sich über konfessionelle Fragen hinwegsetzte, blieb er in Wort und Tat in seinem ferneren Leben treu[8]); er nahm eine protestantische Frau und liess seine Kinder nach der Mutter protestantisch taufen[9]). Auf die

---

1) Vergl. S. 40-41.

2) Widmer behandelt Baumgartners Stellung zur Politik ziemlich ausführlich a.a.O. S. 136-139.

3) „Als bei einem akademischen Feste ein grosser Eidgenosse toastierte, bemerkte er darüber: „Es geschah in jenen Schlagwörtern und Phrasen, welche die Redner der Dreissiger-Periode kennzeichnete, an Gedanken arm und unlogisch, selbst formell gewöhnlich, mit bekanntem Pathos und ausgreifenden, für den Nachbarn gefährlichen Armbewegungen." (Widmer, a.a.O. S. 137).

4) „Zur Zeit seines Aufenthaltes bei Waldmann war Baumgartner sehr fromm und sehr gewissenhaft, eine Folge der Erziehung durch seine Mutter und des Einflusses von Waldmann." (Widmer a.a.O. S. 16). Vergl. auch S. 12.

5) Vergl. S. 12-13.

6) Vergl. S. 13-14 und S. 14 Anm. 2.

7) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 52.

8) Als 1850 einmal in seinem Kreise geklagt wurde, dass neuerdings Religion und Glaube in der Schule gegenüber dem Verstandesmässigen zurückgedrängt worden sei, meinte er: „Der Grund liegt tiefer als im Unglauben, denn wenn dieser sich so geltend machen kann, so ist es ein Beleg, dass der Glaube selbst auf schwachen Füssen steht. Humanität allein, reine Menschennatur und Liebe, auf gegenseitigem, gemeinschaftlichem Wohlergehen und Achtung der Persönlichkeit basiert, ist der richtige Ausweg, Ausbildung des Gemütslebens und tiefere Anschauung der Natur das richtige Mittel." (Widmer, a.a.O. S. 136).

9) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 165.

Theologen beider Konfessionen hielt er, genau wie sein Freund Keller[1]), nicht gar viel[2]), trotz seiner persönlichen Verehrung für seinen Lehrer Waldmann und seiner Freundschaft zu Pfarrer Zollinger von Winterthur[3]), der auch seine Trauung vornahm.

Ungemein empfänglich zeigte sich Baumgartner für die Natur; die Reize seiner landschaftlich schönen Heimat, besonders der Umgebung Zürichs, liess er gern und oft auf sich einwirken, sie begeisterten ihn zu einer glühenden Heimatliebe, die dann mit einen Hauptcharakterzug seiner späteren Lieder bildete. Schon als junger Student hat der Genuss der Naturschönheiten in Zürichs Umgebung tiefen Eindruck auf ihn gemacht und ihn bewogen, den bezeichnenden Satz in sein Tagebuch zu schreiben: „Es weckt immer die Liebe zum Vaterlande, das patriotische Feuer, wenn ich auf der Spitze eines Berges eine weite Gegend überschaue, mit dem Gedanken, dieses Land ist die Schweiz, dein Vaterland; es ist so schön, wären es doch die Menschen darin auch! Und mit diesem Gefühle, das mich unnennbar beglückt und doch so wehmütig stimmt, ist immer der Entschluss in meiner Brust verbunden, dem Vaterlande mich zu weihen, die Kunst darin zu heben und durch Vaterlandslieder und Gesang und Aufführungen auf die Mitbürger einzuwirken. Der Gedanke wäre so schön, so herrlich."[4]) Ueberhaupt war er begeisterungsfähig für „alles Gute und Schöne, auf welchem Gebiete und in welcher Gestalt immer es sich bieten mochte."[5]) Das zeigt sich am deutlichsten in der Wahl seiner Liedertexte, die er nur nach den eigenen Gefühlen traf. Er brauchte dem Dichter nichts erst nachzufühlen, denn er suchte und fand in den Texten nur den Ausdruck seiner eigenen Ueberzeugungen, Stimmungen, Erlebnisse wieder. „So wurde er der Sänger der Freiheit, des Vaterlandes, der Liebe, der Natur und des geselligen Lebens."[6]) Ueber der Liebe zum heimatlichen Boden vergass er jedoch nicht, sich bei Gelegenheit immer wieder draussen in der Welt umzusehen. So beschränkt auch seine Mittel waren, sie mussten jedes Jahr zu einer kleinen Ferienreise reichen und diese Sommerwochen führten ihn dann in die Schweizer Berge, nach Italien oder weit nach Deutschland hinein[7]). Kleinere Ausflüge in die nähere Umgebung unternahm er regelmässig mit seinen Vereinen, ins Wäggi- und Klöntal, nach der Ufenau und nach Ravensburg im Württembergischen. Die Ufenaufahrten seines Studentengesangvereins sind auf seine Anregung zurückzuführen und seitdem bis

---

1) Vergl. Frey, a.a.O. S. 138, sowie Vögtlin, a.a.O. S. 108.
2) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 136.
3) Ebenda S. 152.
4) Ebenda S. 34-35, sowie Willi, a.a.O..
5) Vergl. Nachruf, a.a.O. S. 189.
6) Willi, a.a.O., vergl. auch Widmer, a.a.O. S. 77.
7) Nach Widmer (a.a.O. S. 143/4) war er öfters am Vierwaldstättersee, auf dem Rigi, auf der Furka und Grimsel, dann im Engadin, im Berner Oberland, am Comersee und Lago Maggiore, sowie in Mailand (zu Fuss!). In Deutschland besuchte er Heidelberg, Frankfurt a.M., Mainz, Stuttgart und München. Seine Hochzeitsreise führte ihn über München, den Chiemsee, Salzburg nach Wien. (Vergl. S. 76.)

auf den heutigen Tag traditionelle Einrichtung geblieben,[1])

Ueber die Wohnungen des Junggesellen Baumgartner liegen verschiedene Mitteilungen vor. Als Student wohnte er (1839-42) bei seinem Lehrer Müller, im dritten Stock des Hauses zum „Tannenbaum", im zweitletzten Hause des Rennwegs.[2]) Dieses lag im äusseren Teil des heute noch bestehenden Rennwegs, fast direkt beim „Fröschengraben", wie die heutige Bahnhofstrasse damals hiess, also an der Peripherie der Stadt. Heute finden wir diese Strassen im Zentrum Zürichs, nachdem bis Aussersihl alles verbaut, dieses selbst eingemeindet und zwischen Aussersihl und der Limmat das sogenannte „Industriequartier" entstanden ist. Wo Baumgartner nach seiner Rückkehr von Berlin 1845 gewohnt hat, wird nirgends erwähnt, vielleicht hat er zunächst wieder bei Müller Unterschlupf gefunden. 1849 beim Eintreffen Wagners wohnte er in der gleichen Strasse wie Müller, im Rennweg, bei Küfer Klauser, was wir einem Brief Kellers entnehmen[3]). 1854 zog er zu den ihm befreundeten Inhabern der Klavierfabrik Hüni und Hübert, wo ihm Frau Hüni bis zu ihrem Tode 1857 eine sorgsame Hausfrau war. Dort blieb er bis zur Gründung eines eigenen Hausstandes wohnen[4]).

* * *

6. Ehe, Krankheit und Tod. - Gedenkfeiern.

Im Frühjahr 1857 zog sich Baumgartner bei der Leitung von Gesangsveranstaltungen im Freien in Horgen und Meilen in seiner Eigenschaft als Direktor des kantonalen See-Sängervereins bei regnerischem Wetter eine heftige Rippenfellentzündung zu, von der er sich nur langsam erholte. Hier wurde vermutlich der Keim zu seinem späteren Leiden gelegt[5]).

Endlich dachte er daran, sich einen eigenen Hausstand zu gründen. Dass dem gesundheitlich nie besonders starken Freunde ein solcher bitter notwendig war, und nach aufreibender, die Nerven angreifender Lehrtätigkeit das Wirtshaus und die lärmende Freundesschar kaum die richtige Erholung sein konnte, das hatte schon Jahre vorher Gottfried Keller klar erkannt und aus seinen Briefen von Heidelberg und Berlin spricht, nach Keller'scher Art unter witzigen Anspielungen versteckt, eine bange Sorge um die Gesundheit des Freundes und der Wunsch, ihn in

---

[1]) Vergl. S.38 und dortige Anm.5.

[2]) Vergl.S.14, sowie S.54,Anm.6.

[3]) „Beiliegenden Zettel schicke dem Musikus Baumgartner bei Küfer Klauser im Rennweg!" Keller an die Mutter u.Schwester,Okt. 1849 (Ermatinger,a.a.O.II.Nr.72,S.210).

[4]) Vergl.S.28, sowie Widmer,a.a.O.S.75.- Diese Klavierfabrik lag, wie wir einem Briefe Kellers an Morel (vergl.S.52, Anm.2) entnehmen, auf dem südlichen Limmatufer, vermutlich auf der Höhe, denn die Bezeichnung „den steilen Hühnersteig hinauf" bezieht sich sicher nicht auf eine Treppe in der Fabrik; unter der im Brief genannten Escher'schen Fabrik ist die Maschinenfabrik von Escher,Wyss und Co. gemeint.

[5]) Vergl. Widmer,a.a.O.S.116.

der Obhut einer treusorgenden Gattin zu wissen[1]). Erst jetzt sollte sich dieser verwirklichen. 1860 nahm die Tochter Elise des Bäckermeisters Melchior H a u c k [2]) nach vorangegangener Prüfung bei ihm Klavierunterricht als fortgeschrittene Schülerin. Hauck war Mitglied des „Stadtsängervereins" und damals auch dessen Präsident. Im September des gleichen Jahres verlobte er sich mit Elise und am 15. Juli 1861 fand in Wollishofen die Trauung durch Pfarrer Zollinger aus Winterthur statt, der ihm persönlich befreundet war. Elise war damals 20 Jahre, Baumgartner 40 Jahre alt. Die Hochzeitsreise führte das Paar nach München, Salzburg und Wien. Unterwegs wären beide auf dem Chiemsee im Sturm beinahe ertrunken[3]). 1861 kaufte sich Baumgartner das Bürgerrecht der Stadt Zürich, das kantonale Bürgerrecht wurde ihm ehrenhalber verliehen. Im Januar 1864 kam das erste Kind, Wilhelm Eduard, zur Welt, es starb einen Monat darauf. Am 20. April 1865[4]) wurde ihm das zweite Kind, Anna Elisabeth, geboren und nach der Mutter protestantisch getauft.

Im Laufe des Jahres 1864 stellte sich eine Affektion des Kehlkopfes mit Heiserkeit ein, die auf ärztliches Anraten einen Kuraufenthalt auf dem Rigi notwendig machte. Dort traf er sich zum letzten Mal mit seinem alten Lehrer Waldmann. Nur halbwegs geheilt kehrte er heim. Den Sommer 1865 verbrachte er in Behandlung seines Freundes Dr. Killias in Tarasp, wo man von dem Eisensauerbrunnen eine Besserung erhoffte. Nasskalte Witterung verschlimmerte dort sein Leiden so, dass sich nach seiner Rückkehr Husten und Heiserkeit bis zum Sprachverlust steigerten. Daher musste er mit dem 1. Januar 1866 seine Unterrichtsstunden aufgeben. Der behandelnde Arzt, Professor Dr. Ernst, erkannte

---

[1]) Am 28.1.1849 schreibt Keller an ihn (Ermatinger, a.a.O. II.S.183):„Lieber Baum! Ich hoffe, dass Du dato ein grünender Baum seiest, einer der sich gewaschen hat."

Am 27.3.1851 schreibt er aus Berlin (ebenda II.S.283):„Auch berichte mir, ob Du immer noch damit umgehst, Deine Jungfernschaft zu opfern... Oder hast Du vielleicht ernstlich „gewählt" oder „gefunden"? und gedenkst Deine Lektionsgulden mit Methode durchzubringen, mit Frau und Kind?"

Am 7.5.1852 schreibt er aus Berlin (ebenda II.S.301):„Mit Vergnügen habe ich verschiedene Zeichen Deiner musikalischen Tätigkeit in den Zeitungen entdeckt und denke, Du werdest bald einen ordentlich runden Musikmeister vorstellen; Du kannst auch machen, dass Du jetzt bald einmal heiratest, Hänfling, sonst trocknen Dir Deine Qualitäten ein."

[2]) Das Standesamt Ebingen i.Wttbg. weist die Eintragung Elisabethe, geb. Hauth, Witwe des Wilh. Baumgartner, Tochter des Joh. Melchior Hauth auf, doch ist diese Schreibweise des Familiennamens sicher falsch. Die Züricher Eintragungen lauten alle auf Hauck. Die Familie Hauck wurde im Jahre 1814 in Zürich eingebürgert und stammte ursprünglich aus Rohrbach i.Bayern (wohl Rohrbach i.d.Pfalz, wo heute noch Träger dieses Namens mit der gleichen Schreibweise ansässig sind).

[3]) Vergl. Widmer, a.a.O. S.149-152 und Willi, a.a.O..

[4]) Widmer (a.a.O. S.155) meint „am 2. April", doch die Eintragung im Standesregister Zürich lautet auf den 20. April.

auf Lungen- und Kehlkopftuberkulose, aber, noch ahnungslos, lehnte Baumgartner völlig erfüllt von Nahrungssorgen für seine Familie und bedrückt von den Unterstützungen seines Schwiegervaters beharrlich jeden Aufenthalt im Süden, in Pisa oder Nizza, ab. Ueberhaupt war er ein eigensinniger Kranker; Ende Januar versuchte er es sogar, einen Monat lang seine Lehrtätigkeit wieder aufzunehmen. Den Frühling verbrachte er auf dem Muggenbühl bei Zürich, später in der Kuranstalt Rosengart bei Lichtensteig. Ein weiterer Kuraufenthalt in Churwalden (Sanatorium Dr.Gengel) war, wieder infolge eines nasskalten Sommers, ohne Erfolg; im Herbst weilte er dann noch in Rorschach bei seinen Verwandten. Im September war seine Familie vom Zeltweg in die Schlipfe umgezogen, zu seiner Rückkehr ins neue Heim brachte ihm sein Verein ein Ständchen. Der milde Herbst am Bodensee war ihm gut bekommen und, etwas erholt, machte er sich sogleich daran, wieder Stunden zu geben. Auch nahm er noch regen Anteil am öffentlichen Leben. So liess er es sich nicht nehmen, trotz des nasskalten Wetters am 3.März 1867 der Abstimmung in der Peterskirche über die Gründung der für das Züricher Musikleben so wichtigen Tonhalle beizuwohnen[1]). Von dem unheilbaren Charakter seiner Krankheit wusste er nichts, doch muss er wohl eine Ahnung gehabt haben; denn er ordnete seine Papiere und schrieb seiner Schwester Luise nach Salzburg, sie möge ihm alle auf seine Jugend und Eltern bezüglichen Notizen schicken. Trotz der Heiserkeit bewahrte er sich seinen Humor bis zuletzt. Am17.März 1867, einem Sonntag, wurde er gegen Abend von seinem Leiden erlöst. Seine Beerdigung auf dem katholischen Friedhof in Aussersihl gestaltete sich unter Beteiligung von fünf Gesangvereinen[2]) zu einer würdigen Totenfeier.

Das 30.Eidgen.Musikfest in Zürich, das im Todesjahr Baumgartners gefeiert wurde, bot Anlass zu einer Art Erinnerungsfeier[3]).Seine von Bildhauer Kaiser modellierte Büste fand in der Tonhalle Aufstellung und die vereinigten Männergesangvereine Zürichs sangen die beiden Lieder „Sängergruss" und „O mein Heimatland", beide von ihm vertont und von Keller gedichtet[4]). Dazwischen wurde das Abschiedsgedicht Kellers an den toten

---

1) S.Zurlinden (100 Jahre Stadt Zürich,1814-1914,Zürich 1915 II.S.100) meint sogar, dass B's Anwesenheit bei dieser Abstimmung seine unmittelbare Todesursache gewesen sei: „B.hielt den ganzen Tag in der ungeheizten Kirche aus, um ja den Augenblick nicht zu versäumen, da die Tonhallenangelegenheit zur Abstimmung kommen würde, und mit seiner Stimme zur Annahme mitzuhelfen. Er zog sich, bereits leidend, eine schlimme Erkältung zu, an deren Folgen er am Abend des 17.März starb."

2) Stadtsängerverein, Männerchor, Harmonie, Studentengesangverein, Gesangverein des Polytechnikums. - Beschreibung der Totenfeier bei Widmer,a.a.O.S.172/3 u.Haggenmacher,a.a.O.S.71.

3) Näheres bei Arnold Niggli,Die Schweizerische Musikgesellschaft,Eine musik-u.kulturhistorische Studie,Leipzig u.Zürich 1886 bei Hug. S.128.

4) 1.„Sängergruss",zum Eidg.Sängerfest 1858 Zürich, ohne Opuszahl; 2. Liedersammlung f.d.schwz.Männerchöre,Nr.2.

Freund rezitiert[1]). Auch der 50. und 60.Geburtstag Kellers am 19.Juli 1869 bezw.1879 gab Anlass zu feierlichem Gedenken sei-

---

[1]) Wortlaut des Gedichtes:

1. Haltet, Freunde, eine kurze Weile
Auf des Festes hellen Silberwogen,
Dass noch einmal zu erscheinen eile
Euch der Freund, der unlang fortgezogen,
Als der junge Lenz im Lande war,
Fort zu der Gewesnen stiller Schar.

2. Still und freundlich kommt er aus der süssen
Ruh der ewgen Nacht herangegangen,
Still und freundlich will er schnell Euch grüssen,
Noch sein Lächeln auf den bleichen Wangen,
Will noch rasch in Eure Freude sehn
Und zufrieden wieder heimwärts gehn.

3. Grüsst das traute Bild nur traulich wieder,
Grüsst den Schatten, der Euch nicht erschreckt,
Grüsst ihn mit dem Klange seiner Lieder,
Der so oft Euch das Gemüt erweckt!
Und von Euren Kränzen reich belaubt
Leget einen auf sein gutes Haupt!

4. Mancherlei sind unsres Volkes Gaben,
Denn auch mancherlei hat es zu tun,
Und beim harten Ringen wie beim Ruh'n
Muss es einen guten Spielmann haben,
Der da, wenn das Schwert, die Sichel klingt,
Stets dazu die rechte Weise singt.

5. Unser Spielmann war er treu und klug,
Meister Wilhelm mit der rechten Weise,
Und sein Sinn wie froher Fahnen Flug
Und sein Herz ertönte laut und leise!
Lenz- und sommerlang, sein Spiel zur Hand,
Ging er treulich mit dem Vaterland.

6. Mit dem Vaterland und allen Freien
Ging er stets dem goldnen Licht entgegen;
Freiheit, Licht und Wohlklang, diesen Dreien
Galt der Takt von seines Herzens Schlägen.
Was er tat, das tat er recht mit Fleiss,
Und beim Schmieden war sein Eisen heiss.

7. Neulich sahen wir in Sommerstunden,
Wie der Schnee auf grünen Linden lag,
Von der Last das Aehrenmeer gebunden
Niedersank vor seinem Erntetag;
Schlimmes Jahr! - so sank der Sänger nieder -
Hier sein Schatten noch und seine Lieder!

8. Ein Gedenken noch und seine Lieder,
Alles was uns bleibt und doch genug!
Fröhlich heben wir die Fahne wieder
Und es ruft aus ihrer Falten Flug
Seine Stimme wie in Abendglut:
Lebt und singt, doch singet fein und gut!

nes Freundes durch Keller[1]). Zum 70.Geburtstag Kellers gedenkt der schweizerische Bundesrat in seinem Geburtstagsschreiben ausdrücklich „des unvergesslichen Baumgartner[2])."

Sogleich nach dem Tode des Komponisten gingen die Freunde der Familie (C.Widmer,David Bürkli u.a.) daran, aus den hinterlassenen Manuskripten noch einige Werke, vor allem den Festmarsch für Pfte.Op.32, den der Verstorbene im Winter 1866/7 im Studentengesangverein noch vorgetragen, drucken zu lassen und zu verbreiten, um der Familie fürs Erste materiell etwas zu helfen. So kamen die „nachgelassenen Werke" heraus[3]). Dem gleichen Gedanken verdankt die Biographie Widmers ihre Entstehung. Baumgartners Witwe verheiratete sich 1873 nach Württemberg,mit Kaufmann K.Gg.Frd.Pfäfflin in Ebingen, und nahm Anna, das einzige Kind Baumgartners, mit. Sie starb am 15.8.1895 zu Ebingen, Anna verheiratete sich nach Basel[4]).

Bereits im Mai 1867 tauchte laut Mitteilung des Chronisten der „Harmonie Zürich" der Gedanke an eine Ehrenstätte für Baumgartner auf, nach Kellers Tode auch der Plan eines gemeinsamen Denkmals für beide Freunde. Aber erst die Aufhebung des alten Friedhofs Aussersihl gab den Anstoss zur Ueberführung der sterblichen Reste Baumgartners in ein Ehrengrab und dank der Initiative des „Männerchors Zürich" konnte am 15.11.1891 in der Platzpromenade (Platzspitz) ein schlichtes Denkmal, von Bildhauer August Heer (Basel) ausgeführt, in Gegenwart der Behörden, Vereine und der Familie des Verewigten enthüllt werden. Gleichzeitig gelangte eine Gedenkfeier-Broschüre von Conrad zur Ausgabe[5]).

* * *

---

[1]) „Am 19.Juli 1869 zum 50.Geburtstag Kellers gab die studierende Jugend der beiden Hochschulen und die beiden Sängervereine dem Dichter einen Fackelzug, die Sänger stimmten das Baumgartner-Keller'sche „O mein Heimatland" an... Keller dankte durch Ansprache vom Balkon des Hauses... Dann erging er sich im Preise seines allzufrüh geschiedenen Freundes Wilh.Baumgartner." Ermatinger,a.a.O.I.S.427.

„1879 feierten die Zürcher Freunde Kellers 60.Geburtstag... Der Chemiker Viktor Meyer sang das stimmungsvolle „Jugendgedenken" in der Komposition von Baumgartner." Ebenda I.S.535/6.

[2]) Ebenda I.S.670. Vergl.auch S.105-106.

[3]) Siehe Kompositionsverzeichnis Anh.V.S.116 unter Op.31/2.

[4]) Siehe auch Stammtafel Anh.VI.S.126.

[5]) Vergl.Schollenberger,a.a.O.S.317/8. - Eine Abbildung des Denkmals findet sich bei Willi,a.a.O..

B. B A U M G A R T N E R S W E R K E .

1. V o k a l k o m p o s i t i o n e n .

Klavierlieder.

Baumgartners Kompositionstätigkeit fällt in die Zeit von 1842 bis 1866, also in einen Zeitraum von 24 Jahren. Die Mehrzahl der Kompositionen trägt Opuszahlen, die für die Reihenfolge der Herausgabe, nicht aber für die Zeit der Entstehung massgebend sind. In diesem Punkte sind wir, soweit nicht anderwärts von ersten Aufführungen gesprochen wird, auf die Angaben Widmers angewiesen, die leider nicht ganz zuverlässig sind[1]). Die Entstehungszeit der unter einer Opuszahl zusammengefassten Stücke liegt oft um Jahre auseinander; die Zusammenstellung erfolgte wohl mit Rücksicht auf die Persönlichkeit, der die Werke jeweils gewidmet wurden; Gefühlsrichtung der Liedertexte, Schwierigkeit von Gesangstechnik und Klavierbegleitung bildeten Gesichtspunkte für die Auswahl.

Den weitaus stärksten Anteil an Baumgartners Kompositionen haben seine Sololieder mit 105 Nummern, wovon fünf als Arrangements früher veröffentlichter Chöre in Abzug kommen. Ihnen stehen 66 chorische Kompositionen und 28 Klavierstücke gegenüber.

Seine ersten Lieder entstanden bereits vor 1842 in den Züricher Lehrjahren; die ersten vier der von Widmer unter den hinterlassenen Manuskripten aufgezählten[2]) Sololieder dürften wohl hierher gezählt werden. Die Textwahl - Liebeslieder von Heine, Kerner, Anastasius Grün, als erstes die Eichendorff'sche „Mondnacht" - weist schon deutlich auf den Charakter seiner späteren Lieder hin. Warum Baumgartner diese Erstlinge nicht später noch herausgegeben, können wir unschwer erraten. Sein Lehrer, der „sehr streng in der Beurteilung der jungen Produkte war"[3]), wird ihm wohl durch seine Kritik die Freude daran verdorben haben.

Unter den im Druck erschienenen Liedern sind die ältesten - aus dem Jahre 1842 - zwei Nummern aus dem 1850 erschienenen Op. 4, Nr. 1 Maria, und Nr. 4 Abschied. Baumgartner stand damals unter dem Eindruck eines romantischen Herzensverhältnisses.[4]) „Ich sehe dich in tausend Bildern, Maria", war der Ausdruck seiner Seelenstimmung, und auch „Abschied" bezieht sich wohl auf

---

1) Vergl. S. 21 Anm. 2 und S. 100, Anm. 6.

2) A.a.O. S. 196. Vergl. auch Anh. V. S. 119. Widmer sagt (a.a. O. S. 43): „In jener Zeit (bei Müller) komponierte er ...mehrere Lieder für eine Singstimme; sie blieben Manuskript."

3) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 43.

4) Nach Widmer, a.a.O. S. 49-50 lässt sich das „schwärmerische" ideale Verhältnis zu dieser an Jahren älteren Frau von 1840 bis 1847 verfolgen. Es soll auf Baumgartners weiteren Studiengang bestimmend eingewirkt haben. „Später versank Maria in schweres Unglück und in geistige Nacht."

die Trennung von der Geliebten, die er in Zürich zurückliess. Schon in „Maria", diesem ersten erhaltenen Lied Baumgartners zeigt sich uns eine Eigenart, die ihn von seinen Vorgängern in der Schweiz, aber auch von seinen Vorbildern Schumann und Mendelssohn unterscheidet, er stützt sich hierbei vielleicht auf Schuberts spätere Lieder. Die Unterstreichung charakteristischer Worte im Text durch Dehnung und Wiederholung sowie die Wiedergabe nebensächlicher Textteile oder solcher, die an sich ein rascheres Vortragstempo erfordern, durch kleinere Notenwerte sind ihm wichtiger, als die Erhaltung der melodisch schönen Linie und der rhythmischen Periode. Dieser echt romantische Zug in dem frühen Stadium beweist, dass es bei ihm nicht erst des Wagner'schen Einflusses bedurfte, um vor jede Rücksicht auf melodische und rhythmische „Schönheit" die Wahrheit des Wortausdrucks zu stellen. Beides in Einklang zu bringen, war eine Kunst, die ihm, wenigstens vor seinem Berliner Aufenthalt, nicht durchweg geglückt ist. Die Dehnung und Wiederholung des Wortes „Maria" erweitert den ersten Teil, ohne den grossen Rhythmus merklich zu stören; durch die kleineren Notenwerte des Mittelsatzes bekommt aber dieser in seiner zweiten Hälfte rezitativischen Charakter, was formstörend wirken muss, besonders in Verbindung damit, dass der dritte Teil nach 14 Takten schon einsetzt. Dieser nimmt die Haupttonart und den Rhythmus des ersten Teils in Melodie und Begleitung wieder auf, sodass schliesslich doch eine gewisse Abrundung zustande kommt. Korrekte Deklamation, peinlich saubere Durcharbeitung der Einzelheiten und Flüssigkeit der Akkordfolgen zeugen von einer guten Schule. Um so mehr fällt dagegen Nr.4 ab. In dem dreistrophigen Gedicht wird die erste als dritte Strophe wiederholt, während die mittlere Strophe einen anderen Charakter hat. Daher wirkt die Idee, das Gedicht als Strophenlied zu vertonen, befremdend. Ganz unglücklich ist die Dehnung des vorletzten Gesangstaktes mit Ritardando und Verzierung auf dem Worte „ist", wodurch ohne Motivierung aus dem Sinn die Rhythmik des Ganzen gestört und durch die Betonung „das Leben i s t ein Traum" der Text ins Triviale abgewandelt wird. Trivial wirkt es auch, wenn im Nachspiel, welches die ersten Takte des Liedes wiederholt, die Subdominante in moll statt in dur gebracht wird. Das Vorspiel steht in keinerlei Zusammenhang mit dem Liede selbst. Alles in allem ist dies vielleicht das schwächste Lied Baumgartners überhaupt.

In diese Frühzeit (1842/3) fällt die Entstehung von zwei humoristischen Liedern, Op.8, einfachen Kneipenliedern mit gefälliger, leicht sangbarer Melodie; der Satz eignet sich auch für Lautenbegleitung. Beide erheben keinen Anspruch auf irgendwelche höhere Kunst, sie sind bewusst harmlos und darum für diese Gattung gut getroffen. Später hat sich Baumgartner hierin noch manchmal mit Glück versucht: in Op.25 und 27. Ersteres stellt einen Zyklus von drei Couplets dar, in denen der Humor musikalisch gut ausgedrückt ist, die 8 humoristischen Lieder Op.27 sind zum Teil Arrangements mehrstimmiger Lieder (Nr.2,3,4), teils zeigen sie direkt chormässige Anlage (Nr.5,6,8), sodass man auch hier annehmen kann, dass sie zunächst als Chor gedacht waren. Alle diese Couplets wei-

sen (mit Ausnahme von Nr.7, das auch durchkomponiert ist) streng periodischen Bau und einfachste Modulation auf, entsprechend ihrer volkstümlichen Bestimmung. Von den anderen vor seiner Berliner Zeit entstandenen 5 Liedern hat Baumgartner nur noch zwei später einer Veröffentlichung wert gefunden: Nr.1 und 3 des Opus 10, welches er 1850 Robert Schumann gewidmet hat. Alle Texte dieses Opus sind, soweit nicht schon von Schumann komponiert, im Sinne dieses Meisters gewählt. Auch in der Vertonung lehnt sich hier Baumgartner teilweise bewusst an Schumann an, besonders in der Behandlung der Begleitung (so in Nr.2 an „Sonntags am Rhein"). Nr.1 (Du bist wie eine Blume) lässt sogar teilweise eine Abhängigkeit von der gleichnamigen Schumann'schen Komposition erkennen[1]), abgesehen von der Wahl der Tonart namentlich in Melodie und Akkordfolge der Stelle „ich schau dich an und Wehmut...". Die Behandlung des Textes zeigt hier noch die Unbeholfenheit des Anfängers, der sich im Ringen um eine abgerundete Form zu unmotivierter Wiederholung ganzer Textzeilen verleiten lässt[2]). In der Komposition dieses Gedichts, des vielleicht meist vertonten der gesamten deutschen Lyrik[3]), schlägt Baumgartner im Gegensatz zu Schumanns bewegter, mit Spannungen durchsetzter Stimmung in Melodie und Begleitung einen wesentlich ruhigeren Ton an, was den Charakter des Gedichts glücklicher zu treffen scheint. Abgesehen davon reicht die Nummer an Schumanns Vertonung bei weitem nicht heran, man merkt die ungeübte Hand des Anfängers. Anders liegt es mit den 1848 entstandenen Nr.2 und 4, die einen Vergleich mit Schumanns Liedern zu diesen Texten wohl aushalten. Besonders die Bassführung in Nr.2 und der Schluss von Nr.4[4]) dürften gut getroffen sein. Selbstän-

---

[1]) Schumann Op.25 Nr.24 ist im Oktober 1840 erstmals bei Kistler in Leipzig erschienen (vergl. Viktor Ernst Wolff, Robert Schumanns Lieder in ersten und späteren Fassungen, Leipzig 1914 bei Breitkopf & Härtel, S.13). Baumgartner dürfte es also 1844 schon gekannt haben. Die obengenannte Parallele wäre sonst nicht erklärlich.

[2]) Die ersten zwei Verszeilen werden wiederholt und am Schluss kommt die erste Zeile nochmals.

[3]) Nach Challier ist dieses Gedicht 244 mal vertont worden, darunter 217 mal einstimmig, 9 mal als Duett, 3 mal als gemischter Chor, 13 mal als Männerchor und 2 mal als Frauenchor (vergl. Ernst Challier sen., Heinrich Heine, der Lieblingsdichter der deutschen Komponisten, eine statistische Plauderei (Musik-u. Sängerztg. f. Mitteldeutschl. Giessen 1906, Nr.25 S.194-195)). Heine selbst hielt von diesem Gedicht sehr viel. Nach einem Bericht von Karl von Holtei hat Heine 1823 einmal im Berliner Tiergarten ein schönes jüdisches Mädchen, dem Strolche die Barschaft geraubt, angetroffen und getröstet. In der Nacht darauf sei jenes Gedicht entstanden. (Vergl. Anonym, Heinrich Heine und die Musiker, Schwz. Musikzeitung, 46.Jg. Zürich 1906. S.103-104).

[4]) Die Deklamation des Wortes „wunderbar" als Triole ist wohl geistiges Eigentum Schumanns (dessen op.48 Nr.5 erschien im September 1844 bei Peters in Leipzig, vergl. V.E. Wolff, a.a.O. S.16).

dig sind Nr.3 (1844) und besonders Nr.5 (Ein Stündlein vor Tag), das reifste des ganzen Zyklus, das auch am spätesten entstanden ist (1850). Hier zeigt sich der echte Romantiker, der sich gern bei fremdländischen Volksliedern seine Anregungen holt: das Stück erweckt ganz den Eindruck eines russischen Volksliedes, es gehört zu den gelungensten Schöpfungen Baumgartners.

Nach Rückkehr von Berlin macht sich zunächst, allerdings wenig glücklich, der Einfluss Tauberts bemerkbar. Es entstehen drei einfache Strophenlieder, streng periodisch gebaut und rein akkordisch begleitet (Op.15.6, Op.19.1, Op.4.6). Die Melodien sind unbedeutend und erinnern (besonders in Op.4.6) leicht an die Produkte Abts, Gumberts, Speiers. Bald wird aber die Klavierbegleitung reichhaltiger, selbständiger und vor allem zu tonmalerischer Illustrierung bestimmter Textteile stark herangezogen. Hierher gehört vor allem „Mary schlummert" Op.22 Nr.1 (1847), in welchem Bachgemurmel und Vogelflattern die Begleitung bestimmen. Burns'sche Lyrik ist im allgemeinen zur Vertonung nicht ungeeignet, aber hier musste die Komposition an der denkbar schlechten, geschmacklosen und unpoetischen Uebersetzung scheitern[1]). Reine Naturschilderungen ohne subjektiven Gefühlsinhalt sind zur Liedkomposition an sich untauglich, was die Schubert'schen Versuche zur Genüge beweisen. Eine immerhin brauchbare Lösung für solche Schilderungen hat Baumgartner in dem Lenau'schen Schilflied (Op.10 Nr.6,1848)gefunden[2]). Im Vorspiel malt er das regungslose Wasser des Teiches, vom Mondlicht überglänzt; die schildernden Worte im ersten und zweiten Teil werden dann rezitativisch gebracht, im Mittelsatz von Sechzehntel-Läufen untermalt, zur Charakteristik der im Schlaf sich regenden Vogelwelt im Schilf. Im dritten Teil wird der Stimmungsgehalt des Gedichts subjektiv, daher die Vertonung entsprechend arios. In Form und Motiven zeigt Baumgartner in diesem Liede leichte Anlehnung an Schubert; es ist ein glücklicher Versuch, ariose und rezitativische Teile organisch zu verschmelzen und dem Ganzen durch rhythmische Struktur einen liedmässigen Charakter zu geben. In Op.4 Nr.5 (1848) geben die Worte „Mandoline" und „Welschland" das Stichwort zu einer lautenmässigen Begleitung und zu einem Sechsachtel-Rhythmus nach Art venezianischer Gondellieder. Dass dabei auch in manchen Einzelheiten der Melodik und Akkordfolge Mendelssohns „Lieder ohne Worte" Pate gestanden haben, wundert uns bei der Verehrung Baumgartners für diesen Meister gewiss nicht. Indes lässt sich ein Einfluss Mendelssohns bei Baumgartner im allgemeinen nur stellenweise bemerken, aber es ist gerade die süssliche, für Mendelssohn-Jünger so verderbliche Seite der Mendelssohn'schen Muse, die ins Auge fällt. In dem durchkomponierten längeren Liede Op.6„Der Wanderer in der Nacht" (1846) sind einzelne trivial wirkende Stellen auf solche Ein-

---

[1]) Eine poetisch weit höherstehende Uebersetzung dieses Gedichts enthält die Ausgabe: Robert Burns Lieder und Balladen, deutsch von Karl Bartsch, Hildburghausen 1865,Bibliographisches Institut,I.Band S.71-72.

[2]) Erstmals aufgeführt im Konzert des Studentengesangvereins Zürich v.14.März 1849 (vergl.Haggenmacher,a.a.O.S.27).

flüsse zurückzuführen. In der Form ist dieses an sich wirkungsvolle Lied interessant und geschickt. 5 stark variierte Strophen von 8, 7 oder 10 Takten, mit und ohne Zwischenspiel, werden durch einen immer gleichen Refrain von 4 Takten abgeschlossen. Verwandt mit diesem Liede ist Op.26 „O lieb, so lang du lieben kannst" (1848)[1]), nur entsprechend der stärker wechselnden Stimmung des Textes noch stärker variiert, teilweise bis zum Rezitativischen verändert. Es fehlt hier der Refrain, an dessen Stelle der jeweilige Strophenanfang in allen 8 Strophen annähernd gleich bleibt. Motivisch zeigt es Anklänge an Schubert[2]). Eine Sonderstellung nimmt die „Mondnacht" von Eichendorff, Op.20 I.4 (1847) ein. Hier findet sich Baumgartner zu seinem schon in Op.4 Nr.1 geübten Prinzip zurück, der Voranstellung von Wahrheit im Wortausdruck vor melodischer Linie und rhythmischer Geschlossenheit, eine Richtlinie, die er von jetzt an immer stärker betont. Formell ist dieses Lied sehr frei, es besteht aus zwei grossen Teilen (zuerst fis-moll, dann fis-dur), die nur durch gleichen Anfang und verwandte Motive zusammengehalten werden. Die Begleitung erfordert ziemliche Technik. Ein feines Stück ist die zur Singstimme kanonische Bassführung im Anfang des Liedes.

Das Jahr 1850 ist musikalisch das in weitem Abstand fruchtbarste für Baumgartner. Die Produktion setzt ganz plötzlich ein und fällt sofort im nächsten Jahr wieder stark ab. 22 Klavierlieder und 4 Chöre sind das Ergebnis dieses Jahres. Eine besondere Anregung muss für diese auffallende Fruchtbarkeit vorhanden gewesen sein, indes ist von einem Liebesverhältnis oder ähnlichem aus diesem Jahre nichts bekannt. Man kann also nicht ohne weiteres eine Parallele mit Schumann ziehen, für den das Jahr 1840 durch Clara zum Liederfrühling geworden ist. Eher lässt sich dieses ergiebige Jahr aus den mannigfachen künstlerischen Anregungen erklären, die der Verkehr mit Richard Wagner gezeitigt. Das Opus 12, dessen sämtliche 12 Lieder aus diesem Jahre datieren, ist Richard Wagner gewidmet. Das spricht deutlich dafür, zumal sonst Baumgartner immer nur Lieder verschiedener Entstehungsjahre in einem Opus zusammengefasst hat. Die Berner Sonntagspost sagt über dieses Opus 12: „Wir wissen, dass Baumgartner einst beim Vortrage dieser Lieder, als sie noch Manuskript waren, derbe Achselschläge der Billigung vom berühmten Maestro aushalten musste und dieser die Dedikation stürmisch verlangte[3]). Wenn wir das auch nicht gerade wörtlich zu glauben brauchen, so wird doch wohl soviel daran wahr sein, dass Wagner den Freund zu fleissiger Kompositionstätigkeit aufgemuntert hat und die Lieder vor dem Erscheinen seine Billigung fanden. Die in Opus 12 zusammengefassten Lieder, wie auch die übrigen dieses Jahres, sind sehr verschieden, doch keines ist direkt schwach.

---

[1]) Dieses Gedicht Freiligraths hat Liszt als Motto und Stimmungsgrundlage für sein Nocturno Nr.3 in As(Liebesträume) verwandt und diese Komposition dem Dichter persönlich vorgespielt, als dieser im Sommer 1845 in Meyenberg bei Zürich weilte. (Vergl. Ermatinger, a.a.O. I. S.124).

[2]) Ungeduld, Op.25,7 und Der Lindenbaum, Op.89.5.

[3]) Anonym, Ueber einen schweizerischen Liederkomponisten, Sonntagspost Bern 1865 v.26.April, Nr.15, S.4-5. -Vergl.auch S.62 u.63.

Alle möglichen Formen sind vertreten, vom Strophenlied mit volkstümlichem Einschlag und streng rhythmischen Perioden bis zur ganz freien Form der Verschmelzung von ariosen und rezitativischen Teilen. (Op.12, Nr.6 und 10, Op.22, Nr.3). Unter den Liedern volkstümlicher Richtung (Op.4 Nr.2 und 3, Op.12 Nr.5 und 8, Op.15 Nr.3 und 4) ist das letzte verhältnismässig am schwächsten, es kommt in seiner Art auf Kücken heraus. Direkt sentimental wird er jedoch in keinem einzigen dieser Lieder. „Veilchen" (Op.4 Nr.3), an sich ziemlich harmlos, hat seinerzeit als beliebtes Repertoirestück der Züricher Altistin Henriette Nordorf grossen Erfolg im Konzertsaal gehabt[1]). Das „Nachtlied" (Op.12 Nr.8) hält sich in der Melodie an das bekannte „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin", den einzigen wirklich volkstümlichen Chor, den wir von Schumann besitzen. Ob Baumgartner diesen gekannt und benutzt hat, ist fraglich[2]), an künstlerischem Wert geht er hier ganz ohne Zweifel über Schumann hinaus. Die Klavierbegleitung ist bei manchen der Lieder wieder recht einfach, lediglich eine harmonische Stütze der Singstimme, was man vielleicht einer ursprünglichen Konzeption dieser Stücke als Chorlieder zu schreiben darf; besonders fällt dies in Nr.1 und 2 von Opus 12 auf. Doch das sind nur Ausnahmen, im allgemeinen ist die Begleitung selbständig und klaviergerecht. Die Modulationen werden jetzt freier, klingen aber nicht gesucht; in diesem einzigen Punkte vielleicht könnte man die Beschäftigung mit Wagner'scher Musik erkennen (Op.12 Nr.1,2 und 6). Opus 12 Nr.1 verrät das Studium des „Fliegenden Holländer", Nr.2 ist vielfach von Mendelssohn abhängig[3]). Eine glückliche Idee, die dem Charakter des Textes gerecht wird, ist die Verwendung einer Tanzform in Op.12 Nr.4 („Wie die Blüten leise träumen"); das Lied steht im Mazurka-Rhythmus, einem damals modernen Tanz. Interessant ist der Schluss von Opus 12, II. Nr.1. Der nach der Melodie erwartete Ganzschluss in der Tonika wird vom Klavier als Dominantseptime der Subdominante umgedeutet und erst das Nachspiel bringt dann den Abschluss des Lieds in der Tonika. Dies bedeutet einen, wenn auch nur schüchternen Versuch, mit dem bisherigen System der kadenzierten Liedschlüsse zu brechen, und weist bedeutsam in die Zukunft. Seine Nachfolger haben, konsequenter als er, diese Abkehr vom typischen Kadenzschluss weiter ausgebaut und,

---

[1]) Vergl. C.Haffter, a.a.O.

[2]) Schumann Op.55, fünf Lieder von Rob.Burns, für gemischten Chor (darin Nr.3), komponiert 1846, erstmals erschienen im Juni 1847 bei Whistling in Lpz. (Vergl.Alfr.Dörffel, Literarisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Tonwerke von Robert Schumann, Lpz.1870 bei Fritzsch. S.13.

[3]) Das Nachspiel dieses Liedes ist notengetreu in dem Salonstück von E.Pauer „La chasse" enthalten, das zu der gleichen Zeit bei Schott in Mainz erschien. Ueber die Priorität derartiger musikalischer Phrasen zu streiten, wäre müssig; jede Zeit hat ihre charakteristischen Wendungen, die auch ohne direkte Reminiszenz da und dort auftauchen, sie liegen gewissermassen in der Luft. Dem stilistischen Charakter nach könnten jene Takte geradesogut auch bei Mendelssohn stehen.

wie Hugo Wolf[1]), den Schluss gerne motivisch gefasst, unter Vermeidung der leicht redselig wirkenden Schlusskadenzierungen.

In den folgenden Jahren 1851-1856 lässt die Produktion stark nach. Das 1851 übernommene Amt als Dirigent des „Stadtsängervereins" lässt in Verbindung mit dem Broterwerb durch Stundengeben die nötige Musse zur Komposition nur noch selten aufkommen. Was aber an Liedern entsteht, ist nicht schlechter als die Fülle der Kompositionen von 1850. Neben wachsender Selbständigkeit in der Klavierbehandlung wird für die Begleitung jetzt auch technisch mehr vorausgesetzt[2]). Ein eigener Stil bildet sich heraus, die Anlehnung an Schumann, der das ganze Zeitalter in der Liedkomposition in seinen Bann geschlagen, ist nicht mehr so offenkundig und nur ganz selten noch finden wir schwache Anklänge[3]). Die intensivere berufliche Beschäftigung mit dem Chorlied bleibt nicht ohne Einwirkung: volkstümlicher Einschlag und strophische Anlage werden bei ihm jetzt häufiger, deutliche Spuren chorischer Konzeption lassen Lieder wie Op.15 Nr.1 und 2 erkennen. Doch haben gerade diese im Gegensatz zu den durchkomponierten Gesängen mit freierer Form ihre volle Wirkung behalten; der „Frühlingsgruss" Op.15 Nr.1 ist bis auf den heutigen Tag eines der beliebtesten volkstümlichen Lieder geblieben, gerade wegen dieser einfachen und doch so wirkungsvollen Form.

Die Jahre 1857-1860 bezeichnen einen zweiten Höhepunkt im Liedschaffen Baumgartners, doch hat dabei der Chorgesang einen wesentlich grösseren Anteil als bisher. 18 Klavierliedern dieser Jahre entsprechen 13 Männerchöre. Es ist die Zeit, da Baumgartner auf der Höhe seines Schaffens steht, noch ungebeugt von der Krankheit, erfolgreich in seiner Vereinstätigkeit, geachtet und geehrt in den musikalischen Kreisen seiner Heimat; das für ihn an Arbeit und Ehren reiche Eidgenössische Sängerfest in Zürich fällt in diese Zeit (1858). Um so mehr schmerzt es ihn, dass seine Lieder so schwer den Weg ins breitere Publikum finden wollen, während andererseits leichte, sentimentale Massenprodukte eines Abt sich überall grösster Beliebtheit und Verbreitung erfreuen durften. Kein Wunder also, wenn Baumgartner bei solchen Beobachtungen der Versuchung nicht widerstehen konnte, unter Verleugnung seines eigentlichen Wesens sich auf sentimentalem Gebiet zu versuchen. Seine Gründe setzt er in einer Briefstelle deutlich auseinander, die Widmer[4]) mitteilt: „Ich kann nicht allein bloss für ernste Musikfreunde oder Musiker vom Fach schreiben, sonst blieben meine Sachen ebenso gut im Pult verschlossen. Denn dass die Musiker und Komponisten nur ganz ausnahmsweise sich für Andere interessieren, ist leider eine konstatierte Tatsache; und dass die Laien nur zu sehr immer über die Schwierigkeiten der technischen Begleitung klagen, weisst Du so gut als ich. Also muss

---

[1]) Vergl. Hugo Wolf, Ital.Liederbuch Nr.25 („Mein Liebster hat mich zu Tisch geladen") und ebendort Nr.33 („Sterb ich, so hüllt ...").

[2]) Op.20 I. Nr.3 und II. Nr.1 und 2.

[3]) Op.20 II. Nr.2 und später „Abendlied" (1861).

[4]) A.a.O. S.89.

man von Zeit zu Zeit auch etwas leichter Ausführbares bringen: wer will mir daraus einen Vorwurf machen?" Der Erfolg dieser leichteren Lieder war der erwartete. Von der Fachkritik als „reinstes Bänkelsängertum" verschrien[1]), fanden diese Lieder schnell ihren Weg in die „Salons" der Schweiz und ganz Deutschlands, wie vorher kein einziges seiner Lieder. Es handelt sich hierbei um Op.28 [2]) und besonders um Op.24, dessen Nr.1 „Noch sind die Tage der Rosen" an Verbreitung und Beliebtheit[3]) den Abt'schen „Schwalben" kaum nachstand. Dieser Erfolg war so nachhaltig, dass man in der Folgezeit, besonders nach seinem Tode, darüber die anderen, seinem wahren Wesen mehr entsprechenden, wertvolleren Lieder völlig übersah und mit dem Namen Baumgartner immerzu nur die „Tage der Rosen" in Verbindung brachte. Wie falsch und einseitig dieses Urteil ist, lehrt ein Ueberblick über seine sämtlichen Kompositionen, bei denen derartige der Mode entgegenkommende, sentimentale Produkte nur in verschwindender Zahl zu finden sind. Sogar in den beiden genannten Werken sind nicht alle Nummern gleichmässig dieser Richtung zuzuordnen, es bleiben bei näherem Zusehen von Op.24 nur Nr.1 und 3 und von Op.28 die beiden „Mädchenlieder" - wie sie Baumgartner selbst in der Ueberschrift bezeichnet - Nr.2 und 3. Andere sind in ihrer volkstümlichen Melodie und einfachen, akkordischen Begleitung nur unbedeutend, ohne sentimental zu wirken[4]). Allein auch höher stehende, seinem wahren Charakter mehr entsprechende Lieder fehlen aus dieser Zeit nicht, so Op.19 Nr.2,3 und 5 und Op.22 Nr.2.

In den nun folgenden letzten Lebensjahren hat die fortschreitende Krankheit die Schaffenslust zunächst nicht fühlbar gelähmt. Im Gegenteil liess ihm die Unterbrechung der Berufstätigkeit jetzt manche Musse zur Komposition. Leider sind gerade aus dieser Zeit die meisten Lieder nicht mehr druckfertig geworden. Ausser den Nummern 1 und 6 des Opus 28 datieren aus den letzten Jahren im Wesentlichen die vier „Stillen Lieder", Op.30, seiner Frau gewidmet. Das Sentimentale ist jetzt ganz aus den Liedern verbannt, die Form ist im Gegensatz zu manchen Liedern früherer Perioden durchweg klar und wächst aus dem Inhalt und der Form des Textes organisch heraus. Am besten aus dieser Reihe ist „Mein Lied", Op.30 Nr.1 [5]) und „Liebessehnsucht", Nr.4. Das

---

1) Wobei dann allerdings auch -ganz zu Unrecht - frühere Lieder wie Op.6, Op.10 mitverdammt wurden. Vergl. Recensionen u. Mitteilungen über Th.u.Mus., Wien 9.Jg.1863 S.77 (über Op.6,16 u. 24 v.Carl van Bruyck) sowie Allg.Mus.Ztg.Lpz.1863 S.177 (über Op.6 und 24).

2) Op.28 ist der Sängerin Albertine Volkart, der späteren Frau von Friedrich Hegar, gewidmet.

3) Dieses Lied in der Vertonung Baumgartners hat sich der Studentengesangverein „Fridericiana" in Breslau (Sondershäuser Verband) gegr.1883, als Vereinslied gewählt, auch ein Zeichen für die Beliebtheit und Verbreitung dieses Liedes (vergl. Kartellztg.d.Sondersh.Verb., Hannover 21.Mai 1899, Nr.13).

4) Dahin gehören Op.24 Nr.2 und 4 und Op.28 Nr.4.

5) Zusammen mit Nr.3 dieses Opus auf dem Rigi gelegentlich des Kuraufenthalts im Juli 1864 entstanden und seiner Frau zum Jahrestag der Hochzeit gesandt (Vergl. Widmer, a.a.O. S.154).

letzte veröffentlichte Lied ist Op.28 Nr.1 (1866); wenige Wochen vor seinem Tode schrieb er seine letzte Komposition:„Wie schön du bist", von Heyse.[1])

Von den beiden einzigen, unveröffentlicht gebliebenen Duetten[2]), die Baumgartner geschrieben, kam eines („Frühlingssehnsucht", v.Rellstab) zweimal im Studentengesangverein zur Aufführung[3]).

* * *

C h ö r e .

Zu der Herausgabe von 12 drei- und vierstimmigen Jugendliedern[4]) mag Baumgartner den Anreiz wohl von seinem früheren Lehrer Waldmann erhalten haben, dem er das Heftchen auch dedizierte. Einige Jahre vorher (1844) hatte er gelegentlich seiner Reise nach Berlin Waldmann unterwegs besucht und bei dieser Gelegenheit auch die Kinderlieder kennen gelernt, die dieser für den praktischen Gebrauch in seinen Schulen komponiert hatte[5]). Im Vergleich mit diesen Liedern seines Lehrers zeigt Baumgartner hier erheblich weniger natürliche, ungezwungene Melodik, seine Harmonien sind für Jugendlieder zu gesucht und besonders in den dreistimmigen Liedern ist die Stimmführung wenig gewandt. Indes gerade in diesem Punkt ist er immerhin besser als sein Lehrer, dessen oft geradezu grotesk zu nennender Satz - auch in den 40 Jahre später erst herausgekommenen Kinderliedern[6]) - kaum den Verfasser einer guten und s.Zt. beliebten Harmonielehre erkennen lässt[7]). Bei Baumgartner finden sich, vielleicht ein Zeichen von Flüchtigkeit, fast in jeder Nummer gewisse Anklänge und Reminiszenzen an alle möglichen Komponisten der gleichen Zeit. Einige wurden schon von der zeitgenössischen Kritik angekreidet[8]), es stecken aber noch viel mehr darin, namentlich solche von Mendelssohn und Schumann[9]). Nr.12, „Frühlingsglaube", ist zweifellos in engster

---

1) Vergl. Widmer, a.a.O.S.168 (nicht veröffentlicht).

2) Vergl.Anh.V.S.119.

3) Erstmals im Konzert v.14.März 1849 durch zwei Tenöre (Turnheer u.C.Haffter) (vergl.Haggenmacher,a.a.O.S.27), dann im Konzert vom 27.Februar 1859 durch zwei Damen, darunter Albertine Volkart (ebenda S.47).

4) Zwölf Jugendlieder für Sopran und Alt, drei- u.vierstimmig componiert und S.Hochwürden Herrn Pfarrer Waldmann hochachtungsvoll zugeeignet von seinem Schüler Wilhelm Baumgartner, Op.13, Zürich 1848 b.Hug.

5) Joseph Waldmann, Gesanglehre für Volksschulen, nebst einer Beilage von 50 ein-, zwei- u.dreistimmigen Liedern,Freiburg i.Br.,1841 b.Herder.

6) Joseph Waldmann, Ein- u.zweistimmige Kinderlieder für Schule und Haus, a) 12 einstimmige Lieder m.Pfte.-Begleitung, b) 20 zweistimmige Lieder mit nicht obligater Begleitung von Bass und Tenor, ebenda 1881.

7) Vergl.Anh.II.S.109.

8) Rienzi in Nr.3 und Freischütz in Nr.6.

9) In Nr.2, 9 und 12.

Anlehnung an Mendelssohns gleichnamige Komposition entstanden, was Rhythmus und gleicher Anfang beweisen, und ist auch gleich dieser nicht eben hoch zu bewerten. Am besten sind noch Nr.6 und 11. Die Kritik hat seinerzeit trotzdem die Lieder wohlwollend, für unser Gefühl zu wohlwollend besprochen[1]).

Betrachten wir die 30 eigenen Originalkompositionen, welche Baumgartner in seine „Liedersammlung für die schweizerischen Männerchöre" aufgenommen hat, so fällt uns in Satz und Stimmführung, in Harmonie und melodischer Linie ein ziemlicher Unterschied zwischen den einzelnen Chören auf, ja wir können geradezu zwei in der Qualität stark voneinander abweichende Gruppen unterscheiden. Vergleichen wir indes die Jahreszahlen, welche uns Widmer für die Entstehung angibt, so löst sich dieses Rätsel: sämtliche Chöre der einen, schlechteren Gruppe sind älteren Datums. Vor allem handelt es sich um die Nummern, welche aus dem schon 1842 erschienenen Opus 1 wohl mit Rücksicht auf die frühere Veröffentlichung ohne jede Verbesserung übernommen wurden[2]). Diese Chöre zeigen durchweg eine unbeholfene Stimmführung, zum Teil ganz unlogische Modulation und schlechten Satz und lassen in ihrer meist volkstümelnden Einfachheit Nägelis Einfluss noch deutlich erkennen. Gleich der erste Chor ist Goethes vielvertonte „Mignon"[3]) Vom volkstümlichen Standpunkt aus war die strophische Einkleidung hier berechtigt, ja Bedingung, da die Dichtung in der Ich-Person von einem ganzen Chor vorgetragen wird. Eine andere als die volkstümliche Auffassung wäre für diesen Text bei einem Chor überhaupt unmöglich. Unserem heutigen Gefühl würde die konzertmässige Wiedergabe eines Chores mit solchem Text widerstreben; damals war man noch nicht so empfindlich, man führte es in Zürich wiederholt öffentlich auf[4]). Silchers Urteil über dieses Op.1[5]) erscheint uns nun doch lediglich als eine Höflichkeit, als Aufmunterung an das werdende Talent. Denn

---

[1]) Allg.Mus.Ztg. Leipzig 1863 S.420-421.
N.Ztschr.f.M. 1855 Band 42 S.255 (H.R.Sch-).
N.Berl.Musikztg.(Bock) 1863 S.178 (G.Carlberg).

[2]) Von den 6 Nummern des Op.1 finden sich in der Liedersammlung die Nummern 1,2,5 und 6 als Nr.4,33,90 und 55.

[3]) Nach Max Friedlaender(Goethes Gedichte in der Musik, Goethe-Jahrbuch,hsg.v.Ludwig Geiger,17.Bd.Frankfurt a.M.1896, S.191)soll das Gedicht von über 70 verschiedenen Musikern vertont worden sein, wovon Friedlaender 20 namentlich anführt, dabei aber die vielleicht treffendste Komposition Hugo Wolfs übersieht. Zelter allein hat sich sechs mal an dem Gedicht versucht (nach seinem Briefwechsel mit Goethe,II. S.460). Bei M.Friedlaender, Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen, Stuttgart 1896, finden sich als Nr.55-58 vier Kompositionen abgedruckt.

[4]) Im Züricher Studenten-Gesangverein wurde es am 18.März 1842 (als Baumgartner noch Student war) und am 14. März 1849 aufgeführt. (Vergl. Haggenmacher, a.a.O. S.19 und 27). Auch auf dem Repertoire der Harmonie Zürich stand es (vergl.Schollenberger, a.a.O. S.41).

[5]) Siehe S.17 Anmerkung 3.

dass der routinierte Silcher die vielfachen Schwächen dieser Chöre nicht erkannt haben soll, möchte man nicht annehmen. Andere Männerchöre aus diesem Jahre[1]) zeigen wenigstens einen gewandten Satz, sie scheinen - da viel später herausgegeben - nachträglich auf Grund inzwischen gewonnener Erfahrungen verbessert zu sein. Dem gleichen Typ gehört noch Op.11 Nr.3 aus dem Jahre 1845 („Leicht Gepäck" v.Herwegh) an: nur der Satz ist gut, im übrigen zeigt nur der kraftvolle Schluss einen gewissen Aufschwung. Die Entstehung dieses Liedes führt Widmer auf unglückliche Liebe zu einer Schülerin, eine aus Standesrücksichten verschmähte Werbung, zurück[2]). Zeitlich folgt jetzt der bekannteste Chor Baumgartners, der schweizerische Nationalgesang „An mein Heimatland" von Keller, in der ersten Fassung. Er ist laut Notiz auf dem Original[3]) am 16.Juni 1846 komponiert und fügt sich in dieser Fassung im Stil deutlich in die Reihe der Erstlingschöre ein. Mit wesentlichen Verbesserungen erschien es 1850 mit 5 anderen Männerchören als Op.11, dem Stadt-

---

[1]) Op.11 Nr.5 und 6 und Op.16 Nr.3.

[2]) Vergl.Widmer,a.a.O.S.141/3. Widmer erzählt von einem Freunde, der in dieser unglücklichen Liebesaffäre Baumgartners Leidensgenosse war, sein Herz in einem Liederzyklus erleichterte, worauf er „dem ungefügen Zürich" den Rücken kehrte. Diese romantische Geschichte gibt Karl Nef (Die Freunde G.Keller und W.Baumgartner und ihr „O mein Heimatland".Schwz.Musikztg.45.Jg. Zürich 1905,S.1-5) Veranlassung zu der Hypothese, dass es sich hier um Gottfried Keller und Luise Rieter, die„schöne Winterthurerin" handle (s.auch S.32 Anm.4).Wenn das von Widmer angeführte Entstehungsjahr für Op.11 Nr.3 nicht eine absichtliche Irreführung bedeuten soll, so dürfte die Spekulation Nefs falsch sein. Denn die verunglückte Werbung Kellers um Luise Rieter erfolgte 1847 (vergl.Ermatinger,a.a.O.I.S.174-183) und Kellers Fortgang aus Zürich erst im Oktober 1848 (ebenda I. S.188). Eher könnte man an eine andere unglückliche Liebe Kellers denken, nämlich zu Marie Melos, der Nichte Freiligraths; der Zeit nach würde das (1845/6) besser stimmen (ebenda I.S. 163-166). Doch wissen wir einerseits, dass die Bekanntschaft der beiden Freunde frühestens 1846 (nach Veröffentlichung der ersten Gedichte Kellers) zu datieren ist (vergl.S.50)anderererseits ist bis jetzt noch von keinem Kellerforscher das bei Widmer (a.a.O.S.142/3) mitgeteilte Gedicht „Ich wollt', ich wär' der Gott Neptun" für Keller in Anspruch genommen worden. Wenn also 1845 wirklich das Entstehungsjahr von Op.11,3 ist, was dem Stil nach stimmen könnte, dann kommt Keller nicht in Betracht, eher noch Karl Morel, der Weihnachten 1846 die Heidelberger Universität bezog (vergl.Baldegger, a.a.O.S.10).

[3]) Das Faksimile der ersten Fassung wurde erstmals bei Frey,a.a.O.: in der II.Aufl.(Lpz.1893) im Anhang veröffentlicht, nicht erst 1904 in Nr.1 der St.Gallener Schützenfestzeitung, wie Nef meint, der das Faksimile ebenfalls bringt (S.3 des angeführten Artikels in der Schwz.Musikzeitung 1905). Auch der Chor „Auf der Ufenau"ist im Faksimile bei Frey publiziert.

sängerverein gewidmet. In dieser neuen Fassung[1]) hat es sich in die Herzen der Schweizer eingesungen und ist bis heute ihr eigentliches Nationallied geblieben. Diese Beliebtheit beruht aber viel weniger auf der Melodie des Liedes, obwohl es nachträglich auch einstimmig mit Klavierbegleitung gesetzt wurde[2]), als vielmehr auf den guten chorischen Eigenschaften. Eine solche merkwürdige Erscheinung, dass im Gegensatz zu den sonstigen nur einstimmig im Volke haftenden Nationalliedern hier einmal ein Chor als solcher Gemeingut einer Nation geworden, ist nur aus den besonderen schweizerischen Verhältnissen erklärlich. Die Bestrebungen eines Nägeli und seiner Nachfolger hatten, begünstigt von der dem Schweizer angeborenen Vorliebe zur Mehrstimmigkeit[3]) im ganzen Lande schon bald solche Früchte getragen, dass heute bei allen Gelegenheiten, wenn dieses Lied angestimmt wird, stets genug sangeskundige Männer sich zusammenfinden, um es mehrstimmig ertönen zu lassen. Zum erstenmal öffentlich wurde es in den Konzerten des Studentengesangvereins am 14.März 1849 und am 13.März 1851 gesungen[4]), um dann durch den Vortrag auf dem Fest des Seesängervereins im weiteren Schweizerland bekannt zu werden[5]). Mit diesem Liede beginnt die Reihe der Chöre, die durchweg auf der Höhe der damaligen Männerchorproduktion stehen. Die Schlüsse werden jetzt gewandter und weniger formelhaft. Wenn wir uns hier manchmal an ge-

---

1) Nef bespricht(a.a.O.S.4)eingehend alle vorgenommenen Verbesserungen, die sich auf Satz und Stimmführung wie auf wesentliche Melodieänderungen, namentlich im zweiten Teil, beziehen. Aus der im Anh.VII.S.127enthaltenen Gegenüberstellung der beiden Fassungen (die letzte Fassung ist der Liedersammlung f. d.schwz.Männerchöre entnommen) wird deutlich, dass die Korrekturen wirkliche Verbesserungen bedeuten. Sie zeigen klar den technischen und künstlerischen Fortschritt B's von 1846 bis 1857.- Auch im Text hat Keller, der das Gedicht später nicht allzusehr mehr schätzte und seine Volkstümlichkeit der Vertonung B's zuschrieb (vergl.Ermatinger,a.a.O.II.S.307 u.Baechtold a.a.O.I.S.225)noch viele Aenderungen vorgenommen, besonders das „bange Stündchen" war ihm ein Dorn im Auge. Genaueres über erste Fassung des Gedichts und Aenderungen vergl.Baechtold,a.a.O. I.S.434/5, sowie K.Nef,a.a.O.S.4.

2) Als Op.29 Nr.2 (1835 gesetzt,1866 hsg.b.Hug).

3) Ueber die Rolle des Goudimel'schen Psalmen in der Uebersetzung Lobwassers in der reformierten Schweiz seit Beginn des 17.Jh. als mehrstimmige Haus- und Volksmusik („Bald erklangen sie auch im Freien und selbst im Wirtshaus") vergl.Alb.Nef,Das Lied in der deutschen Schweiz, Ende des 18.und Anfang des 19. Jahrhunderts.Zürich 1909 als Nr.15 der Schriften,hsg.v.d.Stiftung v.Schnyder v.Wartensee (auch als Berliner Diss.)S.6.Ferner H.Weber,Geschichte des Kirchengesanges in der deutschen reformierten Schweiz,Zürich 1876,und K.Nef,Die Collegia musica in der deutschen reformierten Schweiz,St.Gallen 1896,Einleitung.

4) Vergl.Haggenmacher,a.a.O.S.27.

5) Vergl.Anh.III.S.110,Brief Baumgartners an Keller v.22. März 1851; ferner E.Refardt,Schweizerisches Musikerlexikon,Zürich 1928 b.Hug, S.50-51.

wissen Zeichen von„Liedertafelei" stossen, so dürfen wir nicht vergessen, dass die meisten dieser Wendungen damals noch frisch und unverbraucht klangen. Erst ihre ewige Nachahmung bis zum Ueberdruss hat sie allmählich für uns zur Liedertafelei werden lassen[1]). Wo Baumgartner solche, heute als sentimentale Weichlichkeit verschrieene, weil falsch und zum Verekeln oft angewendete Vorhalte zum Quartsextakkord, verminderte Septimakkorde, übermässige Quarten, bringt, da sind sie aus dem Text erklärlich. Summ-und Brummlieder hat er nicht geschrieben,trotzdem der Text seines Käferlieds[2]) dazu verlockte und das damals schon anfing modern zu werden[3]). Auch nach Jodel-und Echoliedern suchen wir vergebens, obwohl dies ihm als Schweizer nahegelegen hätte. Offenbare geschmacklose Missgriffe in der Wahl von Chortexten, wie etwa bei dem Kreutzer-Uhland'schen Chor „Alpenlied des Hirten" (Ich steh' allein auf weiter Flur!)[4]), hat sich Baumgartner nicht geleistet: seine „Mignon" können wir, obwohl dies bei einem Erstlingswerk entschuldbar wäre, kaum zu dieser Kategorie rechnen. Stimmkreuzung der Mittelstimmen zur Hebung der Wirkung des I.Basses war zu Baumgartners Zeiten noch neu und ist, so massvoll wie bei ihm angewendet, keine Effekthascherei. Allerdings haben unentwegte Nachahmer, bei denen normale Lage der Mittelstimmen die Ausnahme bildet, auch diesen Effekt zur Liedertafelei gestempelt.

Die auf das Vaterlandslied folgende Reihe von über 30 Chören beginnt gleich mit einer wirkungsvollen, originellen Komposition „Es sind vier Länder gelegen" (1847). Zu spät veröffentlicht, wirkte der politische Text Kellers unzeitgemäss und, nachdem der innere Friede der Schweiz längst hergestellt, verletzend[5]). Auffallend ist der Anklang an Marschners „Ständchen" im Anfang und auch in dem überraschenden, altertümelnden Schluss

---

[1]) A.König (Der deutsche Männerchor, Trier 1906,bei Vom Ende) bringt eine ausführliche, allerdings vielfach übertrieben erscheinende Zusammenstellung von Kennzeichen für Liedertafelei. Seine Beispiele, in denen er nicht einmal vor Silcher, Kreutzer und Mozart („Brüder reicht die Hand zum Bunde") halt macht,zeigen, dass man in der Suche nach Liedertafelei auch zu weit gehen kann, besonders wenn man die Jugendzeit des Männerchors von dem späteren jämmerlichen Dilettantismus auf diesem Gebiete nicht scharf trennt.

[2]) Die Käferknaben, v.Reinik, humoristisches Terzett,LS.Nr. 23 (1854), auch als Klavierlied Op.27 Nr.4.

[3]) Schon Zuccalmaglio sieht sich veranlasst, gegen diese später immer stärker um sich greifende Unsitte zu wettern (vergl. Der Männergesang, Südd.Musikztg.,9.Bd., Stuttgart 1860 S.49 ff.).

[4]) Verfasser erinnert sich, welch komischen Eindruck es auf ihn gemacht, da er als Schulknabe im Gedränge von einigen hundert Mitschülern im Chor ins Publikum hineinsingen musste:„Ich steh' allein auf weiter Flur".Und doch ist dieser textlich unmögliche Chor nicht totzukriegen!

[5]) Der Chor wurde volle 20 Jahre nach seiner Komposition von I.Heim 1867 in seiner Sammlung „Neue Volksgesänge für den Männerchor" II.Bd.Nr.211 veröffentlicht,was sicher nicht im Interesse des friedliebenden Baumgartner gelegen haben kann.

mit der Durterz auf den Mollteil. Eigenartig originell berührt auch die schwer sangbare „Abendfeier" von Geibel; hier ist ein Einfluss Wagners unverkennbar[1]). Der ohne Entstehungszeit bei Widmer genannte Chor „Will ruhen unter den Bäumen" von Uhland scheint seiner geringen Bedeutung nach einer früheren Periode zu entstammen. Er wurde nach Baumgartners Tode vom Studentengesangverein mehrfach im Konzert aufgeführt. Es wundert uns nicht, dass er damals „nicht recht zur Geltung kommen wollte"[2]) Ein anderer Chor ohne Entstehungszahl „Die heiligen Orte" von Wessenberg[3]) ist zwar besser, scheint aber auch in der Frühzeit entstanden. Er enthält eigenartig wirkende, ohne jede Harmonie zu denkende Soli und zeugt von origineller Auffassung; der auf den gleichen Text komponierte Chor Nägelis zeigt den grossen Abstand, der diese beiden aufeinanderfolgenden Komponisten trennt[4]). Von den vier Herwegh'schen Freiheitsliedern[5]) sind „Wer ist frei?"und „Gesang der Jungen" (Op.16 Nr.4 und 6) in ihrer elementaren Frische ganz ausgezeichnete Stücke. Der bei beiden fast gleiche, kräftige Anfang hat ganz offensichtlich dem bekannten Bundeslied von Hegar als Vorbild gedient.[6])

Das Huttenlied (1858)[7]) verdankt seine Entstehung der traditionell von Baumgartner eingeführten Frühlingsfahrt des Studenten-Gesangvereins zum Grabe Huttens; seine Beliebtheit dürfte eher auf dem prächtigen Text Kellers als auf der einfa-

---

[1]) Dieser Chor hat seine besondere Geschichte: 1850 komponiert, ohne Opuszahl bei Peters in Leipzig erschienen, wurde er am 2.Oktober 1851 beim 25.Stiftungsfest des Stadtsängervereins, dem ersten Fest dieses Vereins, nach Uebernahme der Direktion durch Baumgartner, zum ersten Mal vorgetragen (vergl. Widmer, a.a.O. S.96-97). Auch mit dem letzten Feste Baumgartners im Kreise dieses Vereins sollte er in Zusammenhang kommen: Als Wettgesang beim Eidgenössischen Sängerfest in St.Olten 1860 gewählt, verunglückte sein Vortrag; die in diesem Ereignis wurzelnden Misshelligkeiten führten 1862 zum Ausscheiden Baumgartners. Nach seinem Tode erlebte dieser Chor 1868 als Gesamtchor auf dem Eidgenössischen Sängerfest in Solothurn eine glänzende Aufführung (vergl. I. Heim. Festbericht zum 25.Jubiläum des Eidgenössischen Sängervereins 1868 in Solothurn, Zürich 1868; ferner Widmer, a.a.O. S.115).

[2]) Am 7.März 1872 und am 6.März 1886 (vergl. Haggenmacher, a.a.O. S.93 und 123).

[3]) Veröffentlicht bei I.Wolfensperger, Neue Liedersammlung für Männerchöre, Zürich 1868, Nr.27.

[4]) Bei I.Heim, Zweites Volksgesangbuch für gemischten Chor, Zürich 1876 (5.Aufl.) Nr.7.

[5]) Op.11 Nr.3, Op.16 Nr.1,4 und 6.

[6]) Friedrich Hegar, Op.8 Nr.3. Freudig treten wir zusammen, von Theodor Körner.

[7]) L S Nr.40, auch mit der Ueberschrift „Auf der Ufenau" (Hier unter diesem Rasengrün). In Anwesenheit des Dichters sang es der Studenten-Gesangverein am 30. April 1858, dem Tage nach der Uraufführung, am Grabe Huttens auf der Insel Ufenau. „Keller konnte die Tränen nicht mehr bemeistern, nachdem die letzten Töne verklungen waren,und fiel seinem lieben Baumgartner um den Hals"(Frey,a.a.O.S.64).Vergl.auch Vögtlin,a.a.O.S.82-83.

chen, leicht volkstümlichen Vertonung beruhen. Trotzdem wurde es gerne im Konzert gesungen[1]). Ganz besonders gelungen sind die als Massenchöre im Sinne Nägelis gedachten drei Sängergrüsse. Der älteste aus dem Jahre 1855 wurde von Grunholzer nach des Komponisten Richtlinien erst während der Komposition gedichtet[2]). Die Behandlung von Melodie und Stimmen zeigt im viertletzten Takt auffallende Aehnlichkeit mit Kalliwodas damals vielgesungenem, in der Schweiz jedoch unbekannten „Was ist des Deutschen Vaterland". Der gleiche Text findet sich auf eine andere Komposition ohne Angabe des Komponisten bei Heim[3]), die Vertonung rührt vermutlich von Heim selbst her. Bei einem Vergleich der beiden Kompositionen schneidet Heim nicht gut ab. Die uneinheitliche Form, der häufige Wechsel zwischen $^3/_4$ und $^4/_4$=Takt, die gezwungene Melodie und die zu verschiedenen Motive sprechen kaum zugunsten Heims. Auch ist die Betonung bei Baumgartner natürlicher und besonders wird hier auch ohne die schleppende Verlängerung von Heim ein kraftvoller Schluss erreicht. 1856 folgt der Sängergruss von K.Morel.[4]) Der wirkungsvolle Schluss in allen vier Strophen wird hier durch imitatorischen Einsatz der vier Stimmen nacheinander vom II.Bass bis zum I.Tenor erreicht, die einzige Stelle in Baumgartners Chören, die einen Ansatz von Polyphonie zeigt. Der kunstvollste, schwierigste Chor Baumgartners überhaupt ist der von Keller verfasste Sängergruss aufs Eidgen.Sängerfest in Zürich 1858. Er stellt an die Aufmerksamkeit und das technische Können der Sänger derartige Anforderungen, dass wir uns daran ein Bild von dem hohen Ausbildungsgrad der beiden festgebenden Vereine von 1858, der von Heim geleiteten„Harmonie" und dem „Stadtsängerverein" Baumgartners, sowie des gleichfalls mitwirkenden „Studentengesangvereins" machen können[5]). Ein weiterer Massen-

---

[1]) Erstmals gesungen wurde der Chor vom„Studentengesangverein" zum 25.Stiftungsfest der Universität Zürich am 29.April 1858 (vergl.Haggenmacher,a.a.O.S.42),dann in einem Konzert dieses Vereins am 28.Februar 1862 (ebenda S.50), dann im Konzert der „Harmonie" im Theater 1864 (vergl.Aus der Schweiz,Monat Februar,Südd.Musikztg.13.Jg.Stuttgart 1864,S.59, wo der Korrespondent das Lied „eine neue Komposition von Baumgartner"nennt), schliesslich auf dem Eidg.Sängerfest in Bern 1864 als Gesamtchor (vergl.ebenda S.134:Das Eidg.Sängerfest in Bern; ferner I. Heim,Festbericht zum Eidg.Sängerfest in Solothurn 1868,Zürich 1869,Zusammenstellung der Gesamtchöre).

[2]) LS.Nr.60. Vergl.S.54 und S.100.

[3]) I.Heim,Neue Volksgesänge f.d.Männerchor,IV.Nr.394.

[4]) Liedersammlung f.d.schwz.Männerchöre (LS.) Nr.1.

[5]) Der getragene Satz, in dem durchkomponierten, sehr umfangreichen Lied oftmals wiederkehrend, ist anscheinend später auch für sich gesungen worden, denn Baechtold (a.a.O.I.S.260/1, Anm.) bringt als besondere Nummer in der Aufzählung Baumgartner'scher Kompositionen auf Gedichte Kellers „Da ist der Freiheit Silberschild". - Ueber die Entstehung von Gedicht und Komposition erzählt Vögtlin (a.a.O.S.52/3) eine hübsche kleine Anekdote. Auf Drängen Baumgartners nach dem Text soll Keller gesagt haben:„Schreib du deinen Schund nur nieder, ich mach dann schon meinen Vers dazu. Die Musik gibt den Takt an".

chor ist das „Bundeslied" von Goethe[1]); der feierlichen Stimmung des Chores entsprechend, ist gelegentlich von einer Instrumentalbegleitung die Rede. Hier ist diese sonst bei Männerchören höchst überflüssige, ja oft geradezu den romantischen Zauber einer Chorkomposition schwächende Stützung durch Instrumente am Platz, weil es sich um einen festlichen Massenchor handelt. Ob dieses Arrangement von Baumgartner selber herrührt oder von Attenhofer, der den Chor am 27. Februar 1869 im „Studentengesangverein" mit Instrumentalbegleitung aufgeführt[2]), ist ungewiss. Sicher können wir jedoch annehmen, dass die Klavierbegleitung zum Männerchor „Lied vom braven Mann" von Heine[3]) vom Meister selbst herrührt; Veranlassung zu dieser für ihn sonst ungewöhnlichen Stützung des Chorgesanges mag vielleicht die technische Schwierigkeit des Stückes gegeben haben, berechtigt dürfte sie wegen des balladenhaften Textes jedenfalls sein. Zwei Gelegenheitsarbeiten aus dem Jahre 1860, Festchöre zur Einweihung des Schillerdenkmals am Mythenstein, sind wegen ihres nur auf die eine Aufführung zugeschnittenen Textes unveröffentlicht geblieben[4]).

Bei den Chorliedern Baumgartners dürfen wir an den Arrangements für Männerchor nicht vorübergehen. Unter den 30 Arrangements[5]) in seiner Liedersammlung finden sich eine ganze Reihe Volks- und Studentenlieder. Damit dokumentiert Baumgartner seinen Anschluss an die Zeitströmung, welche sich auf den Wert der alten Volkslieder besann, sie systematisch sammelte, vor dem Vergessen bewahrte und durch Arrangements dem Gebrauch weiter Kreise wieder zugänglich machte. Er berührt sich hier eng mit seinem Kollegen Heim von der „Harmonie". Dieser arbeitete im Sinne seines Freundes Zuccalmaglio, des verdienstvollen Volksliedforschers, in seinen Liedersammlungen wie in seiner Vereinstätigkeit unentwegt für Wiedererweckung des alten Volkslieds, trotz anfänglicher heftiger Opposition in der „Harmonie", wo man -offenbar eine Folge der sentimentalen Produkte des Vorgängers Abt - von den einfachen „Schwobenliedern" nichts wissen wollte[6]). Im Subskriptionsformular zu seiner Lieder-

---

1) LS. Nr. 14: „In allen guten Stunden".

2) Vergl. Haggenmacher, a.a.O. S. 76.

3) „Gaben mir Rat und gute Lehren", mit Pfte.-Begleitung, unveröffentlicht, 1864 (vergl. Widmer, a.a.O. S. 195), wurde am 13. März des gleichen Jahres vom „Studentengesangverein" im Konzert im alten Schützenhaus „mit entschiedenem Effekt" aufgeführt (vergl. Haggenmacher, a.a.O. S. 59) und vom gleichen Verein im Sommer 1867 durch Attenhofer nochmals eingeübt, bei welcher Gelegenheit Haggenmacher (ebenda S. 72) das Lied als „etwas schwierige Komposition" bezeichnet.

4) 1) Festgesang für das Schillerdenkmal am Mythenstein, 21. Oktober 1860, Dichtung von P.G. Morel.

2) Leier und Schwert (Ein Ehrenruf ist euch geworden) v. Pfr. Sprüngli (vergl. Widmer a.a.O. S. 195).

5) Siehe S. 42 Anm. 5.

6) Näheres vergl. Schollenberger, a.a.O. S. 222/4 und Schönenberger, a.a.O. S. 6-10. - Der Ausdruck „Schwobenlieder" mag daher kommen, dass den Schweizern wie überhaupt den deutschsprachigen Völkern der Alpenländer das Volkslied nur als Dialektlied

sammlung erklärt Baumgartner ausdrücklich, dass er die Sammlung zur Verdrängung der damals beliebten, für Männerchor ungeeigneten Marsch-und Tanzlied-Arrangements zusammengestellt und auch das eigentliche Volkslied aufgenommen habe, „in der vollen Ueberzeugung, dass gerade diese bei uns leider noch so wenig gepflegte Richtung unsern Sängern bei Ausdauer und Liebe eine reiche Quelle des Genusses bieten werde".[1]) Die vorhergehende Generation hatte nur im Volksliedtext (Arnim und Brentano) ihr Interesse für das alte Volkslied gezeigt, die Musiker waren noch in dem Wahne befangen, durch möglichste Vereinfachung des Kunstliedes dem Volke n e u e Volkslieder geben zu können (Berliner Liederschule und Nägeli). Erst die Generation Baumgartners griff auf noch vorhandene Reste wirklicher alter Volkslieder zurück und konnte darum auch dem Kunstliede wieder eine künstlerisch mehr entsprechende Richtung geben. Im gleichen Sinne sind auch die Parodien zu verstehen, welche Baumgartner auf alte Volks- und Studentenlieder vornahm. Er benutzte dazu Gedichte seiner Freunde Keller und Grunholzer. Diese Parodien wurden in der Folge meist als Kompositionen Baumgartners bezeichnet[2]). Es sind folgende Keller'sche Texte: „Schweizerdegen"(LS.Nr.37), dem er die Melodie des alten Bundesliedes „Wo zur frohen Feierstunde" zugrunde legte[3]), dann das „Lied vom Wort"[4]) und „Auf den Abschied eines Schweizers",nach einer Melodie von Schubert und dem Chorsatz von Silcher[5]). Dem Trinklied von Grunholzer hat Baumgartner eine alte Volksliedmelodie

---

geläufig ist; das Volkslied des übrigen deutschen Sprachgebiets bedient sich jedoch, mit geringen Ausnahmen, merkwürdigerweise durchweg der hochdeutschen Schriftsprache.(Vergl.Richard Hohenemser,Ueber Volksmusik in den deutschen Alpenländern, Sammelb. IMG 11.Jg.Lpz.1909/10,S.325). Aus diesem Grunde mag den Schweizern das von Heim gepflegte hochdeutsche Volkslied als spezifisch reichsdeutsches Produkt erschienen sein. - Die Inschrift auf Heims Denkmal (Ostseite) auf dem Heimplatz in Zürich lautet: „Im Volkslied findet das innerste Leben und Streben der Nation seinen Ausdruck. Ist es klar erdacht, innig und sinnig empfunden, dann lebt es fort von Geschlecht zu Geschlecht im Geist und Gemüt des Volkes."

[1]) Widmer,a.a.O.S.91/2. Siehe auch S.43.

[2]) Bei Baechtold (a.a.O.I.S.260/1 Fussnote) und Ermatinger (a.a.O.I.S.550) ist dies der Fall, sogar bei Widmer in der Kompositionstabelle finden sich mehrere solche Parodien als Originalkompositionen verzeichnet.

[3]) Näheres über dieses Lied und seine alte Melodie bei Refardt,a.a.O.S.51.

[4]) Bei Widmer als unveröffentlichte Komposition verzeichnet (a.a.O.S.195). Haggenmacher sagt jedoch ausdrücklich, dass dem Gedicht die Melodie des Studentenlieds „Wir hatten gebauet" zugrunde lag. Es wurde durch den „Studentengesangverein" am 29. April 1858 beim Stiftungsfest der Universität gesungen (Haggenmacher,a.a.O.S.42).

[5]) Dies gibt Baumgartner in seiner Liedersammlung (Nr.27) ausdrücklich an. Trotzdem führen dieses Lied Baechtold und Ermatinger als Baumgartners Komposition.

unterlegt.[1]) Unter den übrigen Bearbeitungen ist bemerkenswert der Matrosenchor aus dem„Fliegenden Holländer",an dem er den Schluss recht unglücklich abändert. Er belässt in den letzten drei Takten die Tonika, wo Wagner als besonderen Effekt die Subdominante bringt. Vielleicht hat ihn die Scheu vor einem erforderlichen Septimsprung des II.Tenors zu dieser Abweichung vom Original veranlasst[2]). Baumgartners Bearbeitung von Beethovens Op.48.„Gottes Macht und Vorsehung" für Männerchor erlebte 1906 bei Hochstein (Heidelberg) eine Neuausgabe und wird heute noch gerne in dieser Fassung gesungen[3]).

Wie beliebt Baumgartners Männerchöre waren, ersehen wir aus dem Repertoire der „Harmonie", die doch selbst namhafte Chorkomponisten (Abt und Heim) zu Dirigenten hatte. Dort sind 19 Nummern von ihm verzeichnet, genau so viel wie von Heim[4]). Von 1854 bis 1868 wurde auf jedem Eidgen.Sängerfest ein Chor Baumgartners als Gesamtchor gesungen[5]).

Gemischte Chöre lagen Baumgartner ferner, da er keinen gemischten Chorverein leitete. Im Original hat er nur 3 gemischte Chöre herausgegeben, 6 weitere sind als Bearbeitungen Heims in dessen Sammlung erschienen[6]). Die 6 Chöre für zwei Sopran und zwei Alt sind in St.Gallen 1842/3 entstanden[7]). Nur einem davon hat Baumgartner später als Männerchor in seiner Sammlung einen Platz gegeben, aber auch dieser trägt die Kennzeichen und Schwächen seiner frühen Chöre[8]).

* * *

1) LS.Nr.46„Spielend mit des Lichtes Glanz".Es wurde am 28. Februar 1862 von den beiden studentischen Gesangvereinen im Konzert im Kasino gesungen (vergl.Haggenmacher,a.a.O.S.50/1).

2) LS.Nr.15. Wagner hatte diesen Chor früher selbst für Männerchor eingerichtet, zum Gebrauch der von ihm geleiteten Dresdener Liedertafel. Siehe auch S.62 und dortige Anm.3.

3) LS.Nr.5, Text von Gellert. Bei der Huldigungsfeier der deutschen Künstlerschaft am Dürerdenkmal in Nürnberg am 10.April 1928 zum Gedenken des 400.Todestags von Albrecht Dürer kam es in dieser Fassung zum Vortrag.

4) Vergl.Schollenberger,a.a.O.Anh.S.41. Abt ist dort mit 30, Angerer mit 25, Nägeli mit 20, Silcher mit 17, Mendelssohn mit 16, Kreutzer und Schubert mit 12, Attenhofer mit 9, V.Lachner mit 8 und Zöllner mit 7 Nummern vertreten.

5) Nach Heim (Festbericht Solothurn,a.a.O.) waren es:
1854 in Winterthur: An mein Vaterland.
1856 in St.Gallen: Sängergruss v.Grunholzer.
1858 in Zürich: Schweizergesang, und Begrüssungslied.
1860 in St.Olten: Gutenberglied.
1862 in Chur: O Jugendzeit.
1864 in Bern: Auf der Ufenau.
1866 in Rapperswyl: Wer ist frei?.
1868 in Solothurn: Abendfeier.

6) Vergl.Anh.V.S.117/8 und S.123.

7) Sie erschienen 1843 als Op.2 bei Huber in St.Gallen,welcher Verlag inzwischen eingegangen ist. Ein Urteil über sie war nicht möglich, da sie nirgends mehr aufzufinden waren.

8) LS.Nr.49 „Frühlingsglaube"v.Uhland. Original Op.2 Nr.2.

Baumgartners Textdichter.

Die 165 Gedichte, welche Baumgartner vertont hat, verteilen sich wie folgt auf die einzelnen Dichter:

An der Spitze stehen:	Heine und Geibel .....mit je	15
Dann folgt gleich:	Hoffmann v.Fallersleben ...mit	14
Es schliessen sich an:	Keller .....mit	11
	Uhland .....mit	7
	Eichendorff, Goethe, Lenau,mit je	6
	Hafis, Herwegh, Rückert, ..mit je	5
	Matzerath .....mit	4
Heyse, Wilhelm Müller, Roquette und Wessenberg ....mit je		3
Burckhardt,Cramer,Kerner,Mirza-Schaffy,Mörike,Morel, Mosen, Novalis, Pabst, Reinik, Vogl .....mit je		2

sowie 32 Dichter mit je einem Gedicht.

Betrachten wir die Texte der Klavierlieder allein, so verschiebt sich das Verhältnis nur unwesentlich:

Wieder stehen an der Spitze:	Heine und Geibel .....mit je	11
Wieder folgt gleich:	Hoffmann v.Fallersleben mit	9
Es schliessen sich an:	Keller, Eichendorff, Hafis, mit je	5
	Lenau und Rückert ....mit je	4
	Heyse .....mit	3
Burckhardt, Goethe, Matzerath, Mirza-Schaffy, Mörike, Mosen, Roquette, Uhland .....mit je		2

sowie 27 Dichter mit je einem Gedicht.

Ein ganz anderes Bild ergibt die Verteilung bei den Chören:

Hier steht an der Spitze:	Keller .....mit	6 [1]
Es folgen:	Hoffmann v.Fallersleben und Uhland .....mit je	5
	Geibel, Goethe, Heine und Herwegh .....mit je	4
	Wessenberg .....mit	3.

Man ersieht daraus, dass Baumgartner mit verschwindenden Ausnahmen (Goethe) nur Dichter seiner eigenen Generation wählt. Dass er gerade den politischen Lyrikern den Vorzug gibt,hängt wohl mit der Behandlung des Stoffes „Freiheit und Vaterland" zusammen, die dem schweizerischen Naturell wie dem politisch liberal Gesinnten am meisten zusagen musste. Aus der Lyrik jener Zeit, die ihr humanes Seelenlied in klassizistische Formen kleidet und eine damals schon überlebte Sprache dichterischen Pathos' pflegt, ragen zwei Eigene heraus, die den Anschluss an die Zeit in Sprache und Weltanschauung gefunden: Keller und Heine. Die aus der Statistik ersichtliche Vorliebe Baumgartners für diese beiden rührt jedoch kaum aus der Erkenntnis dieser Tatsache her, sondern hat andere Gründe. Bei Heine reizte ihn wie jeden Komponisten die eminente Musikalität der Verse und der natürliche, volkstümliche Ton der Sprache. Bei Keller spielt die persönliche Freundschaft eine ausschlaggebende Rolle, obwohl hier hemmend die mehr optische Einstellung der Kel-

---

[1]) Noch deutlicher verschiebt sich das Verhältnis zugunsten Kellers, wenn wir die drei Arrangements auf Kellers Texte mit einbeziehen („Schweizerdegen",„Lied vom Wort" und „Auf den Abschied eines Schweizers",vergl.S.96). Dann bleibt Keller mit 6+3=9 weitaus an der Spitze, ebenso, wenn wir nur die Männerchöre betrachten. Es rückt dann Herwegh mit 4 an zweite Stelle, Goethe,Geibel,Uhland und Heine folgen mit je 3 Männerchören.

ler'schen Lyrik[1]) wirkte. Darum konnte auch der Wunsch Wagners nicht so wörtlich in Erfüllung gehen, dass Baumgartner in Keller den ihm gemässen Textdichter finden möge[2]). Immerhin gehören, ganz abgesehen von dem Vaterlandslied, die Vertonungen Keller'scher Texte zu Baumgartners besten Liedern. Später haben nur wenige Komponisten noch zu Kellers Lyrik gegriffen, aber nicht die schlechtesten: Johannes Brahms und Hugo Wolf.

Ausser den einheimischen Talenten beherbergte Zürich um die Mitte des 19. Jahrhunderts in seinen Mauern manchen deutschen Dichter, teils auf der Durchreise, teils auf der Flucht vor den politischen Anfechtungen in der Heimat[3]). Alle standen dem Kreise Baumgartners mehr oder weniger nahe. Nacheinander hatte 1840 Georg Herwegh, 1844 Hoffmann v. Fallersleben, 1845 Freiligrath sich vorübergehend in Zürich niedergelassen. Herwegh war schon 1843 wegen seiner unklugen Einmischung in die Züricher Politik wieder aus dem Kanton ausgewiesen worden, er passte auch seinem extravaganten, geckenhaften Wesen nach nicht in den Kreis der Freunde Baumgartners[4]). Doch hat dieser aus Herweghs revolutionären Gedichten - die übrigens in Deutschland verboten waren - mehrere für seine Männerchöre ausgewählt. Von Freiligrath, dessen Aufenthalt in und bei Zürich nur kurz war (März 1845-Juli 1846) benutzte Baumgartner nur das eine Gedicht „O lieb, so lang du lieben kannst". Eine persönliche Bekanntschaft Baumgartners mit Hoffmann v. Fallersleben, der seit 1844 längere Zeit bei Follen, dem Herausgeber der ersten Gedichte Kellers, zu Gast weilte[5]), ist fraglich, dagegen sehr wahrscheinlich eine solche mit Paul Heyse, der auf seinen häufigen Schweizerreisen stets nach Zürich kam und seit 1857 mit Keller intimer befreundet war[6]). Abgesehen von Keller benutzte Baumgartner auch gerne Gedichte seiner übrigen lyrisch begabten Freunde, soweit deren Produkte ihm zusagten; minderwertige Erzeugnisse, die ihm von nah und fern in Menge angeboten wurden, durch seine Komposition zu stützen, lehnte er als Zumutung ab[7]). Von dem Basler Kunsthistoriker Jakob Burckhardt, der vorübergehend an der Züricher Hochschule Vorlesungen hielt und zum engsten Freundeskreis Baumgartners gehörte, hat er zwei feinsinnige Gedichte als Klavierlieder vertont; sie sind in den ersten Auflagen noch mit J...B...signiert. Sein Schulfreund Carl Morel lieferte den Text zu zwei Männerchören, „Gesellschaftslied" und „Sängergruss". Morels Gedichte (Rundgesang und pointiertes Gedicht) lockten auch andere Komponisten zur

---

1) Vergl. S. 51.

2) Vergl. Wagners Besprechung Baumgartner'scher Lieder, Anh. I. S. 108, Schluss.

3) Vergl. hierüber auch Josef Nadler, Der geistige Aufbau der deutschen Schweiz (1798-1848) Leipzig 1924 b. Haessel, S. 83/4.

4) Vergl. Ermatinger, a.a.O. I. S. 122/3.

5) Ebenda I. S. 133.

6) Ebenda I. S. 538. E. erzählt von einem Kneipabend Heyses mit Burckhardt und Keller 1857 auf dem Muggenbühl. Es liegt nahe, dass auch die übrigen Freunde des Kreises damals oder bei ähnlichen Gelegenheiten teilgenommen haben.

7) Vergl. Widmer, a.a.O. S. 78.

Vertonung, so E.Kaeslin, L.A.Zimmermann, Scadrowsky[1]). Der mit Baumgartner ebenfalls befreundete Grunholzer, dessen Stärke die Dichtung auf eine gegebene Melodie war, lieferte ihm für das Fest des See-Sängervereins 1855 den „Sängergruss"[2]). Von Interesse dürfte es sein, dass sich unter den nachgelassenen Klavierliedern Baumgartners auch ein Text von Mathilde Wesendonck findet[3]);- bekanntlich hat Richard Wagner fünf ihrer Gedichte im Tristanstil vertont.

* * *

2.Klavierkompositionen.

In seinen Klavierkompositionen wendet sich Baumgartner fast ausnahmslos an Dilettanten; es handelt sich also hier um Hausmusik und zwar mit voller Absicht des Komponisten. Da er selbst nicht als Konzertpianist auftrat und ein ehrlicher Gegner des Virtuosentums auf dem Klavier war[4]), so gab es für ihn keinen Grund, Stücke zu schreiben, die mehr Technik verlangten, als ein fertiger Dilettant der damaligen Zeit leisten konnte. Seine relativ schwerste Komposition für Klavier ist die Romanze „Am Bodensee", bezeichnenderweise Hans v.Bülow gewidmet[5]). Für diese Stück, sowie für sein Scherzo Op.5 war zweifellos damals auch eine Wiedergabe im Konzertsaal denkbar. Dagegen kann man sich heute kaum vorstellen, wie sein Erstlingswerk, das Andantino grazioso[6]), von ihm vielleicht schon 1844 in seinen Abschiedskonzerten in Zürich und St.Gallen vorgetragen[7]), Erfolg erzielen und gar das „Wohlgefallen" Mendelssohns finden konnte[8]). Zwar ist jede gesuchte virtuose Brillanz ausgeschaltet, wie stets bei Baumgartner, aber bei aller Vollgriffigkeit und einem gewandten, von Thalberg inspirierten Klaviersatz erscheint das sentimentale, nicht variierte Thema als ein Salonstück von reinstem Wasser. Variationen, wie man sie seit Beethoven als höhere Kunstform kannte[9]), kann man auch sein Op.7 (Variationen über ein Tyroler Volkslied,1845,Winterthur) noch

---

1) Vergl.Baldegger,a.a.O.S.54.
2) LS.Nr.90. Näheres hierüber S.54 und 94.
3) „Ich steh allein und schaue" (1863).Vergl.Anh.V.S.119.
4) Vergl.S.29.
5) Op.21 (1854) Zürich bei Hug.
6) Op.3,Andantino grazioso f.Pfte. Zürich b.Fries & Holzmann. Nach Widmer komp.1846, aber schon 1844 in Berlin vor Mendelssohn gespielt; vergl.auch S.21 Anm.2.
7) Das Inserat für das Abschiedskonzert v.U.Okt.1844 in St. Gallen sagt:„Das Programm bringt auch mehrere Nummern von den beliebten,eigentümlichen Kompositionen des Künstlers."(Vergl. Widmer,a.a.O.S.54).
8) Vergl.S.21.
9) Hierzu vergl.1) Otto Klauwell,L.van Beethoven und die Variationenform, Musikal.Magazin,Heft 3,Langensalza.
2) Herbert Viecenz, Die Entwicklung der Beethoven'schen Variation (Diss.) Leipzig 1923.
3) Heinrich Svoboda, Die nachbeethoven'sche Variationenform. (Diss.) Prag 1922.

nicht nennen, obgleich hier wenigstens auch am Thema variiert wird. Ein bestimmter Leitgedanke in der Gestaltung der Variationen lässt sich nicht erkennen, eher kann das als schriftliche Fixierung seiner gerühmten Kunst des freien Fantasierens über ein Thema gelten, die einen festen Bestand an Variationsmitteln in melodischer, harmonischer und rhythmischer Richtung zur Hand hat. Da in diesem Bestand sich jedoch auch längst abgebrauchte Formen finden, so streift Baumgartner oft hart an die Variationsmethode des von ihm sonst so missachteten Hünten[1]). Trotzdem sind seine Begleitfigurationen und Kadenzverzierungen hier wie sonst niemals stil-und geistlos, sondern wollen stets mehr oder weniger zur Unterstreichung der Grundstimmung des Ganzen dienen. Motivisch ganz selbständig, im Stil noch teilweise an C.M.v.Weber, in den kantablen Stellen an Mendelssohn erinnernd, bildet sein schon erwähntes Scherzo,Op.5, den Uebergang zu den späteren Charakterstücken, die er offenbar der damaligen Modeliteratur seichter Salonmusik gegenüberstellen wollte. Mit den Schumann'schen Frühwerken dieser Gattung haben die Stücke nur teilweise den Klaviersatz gemeinsam: Voll-und Weitgriffigkeit, Ueber-und Ineinandergreifen der Hände, starke Heranziehung synkopierter Rhythmen, subtilsten Pedalgebrauch. Seinem Klavierstil nach gehört Baumgartner jedoch in die Linie Clementi- Hummel- Mendelssohn, nicht in die des orchestralen Klavierstils, welcher von Beethoven über Schumann zu Brahms führt. Einerseits ist dies auf den Einfluss seiner Lehrer zurückzuführen[2]), andererseits mag es an seiner freiwilligen Beschränkung auf das Klavier liegen, wodurch ihm die symphonische Kunst im ganzen fremd blieb. In diesen Charakterstücken[3]) ist er gelegentlich Field und Chopin[4]) verpflichtet, meist aber durchaus originell. Manche Stücke weisen ganz auffallend auf Tschaikowsky[5]) und Rubinstein[6]) voraus.

In der Mitte zwischen dieser Gruppe und der anderen, welche reine Gebrauchs-Tanzmusik enthält, liegen vier Nummern[7]), in denen er Tanzformen nur soweit kultiviert, dass sie zum Gebrauch als Salonstücke dienen können, ohne den Tanzcharakter so stark einzubüssen, wie etwa bei Chopin. Mit diesem hat er dabei nur gelegentlich die brillierenden Läufe gemein. Diese Walzer und Galopps[8]) erheben sich ziemlich über das Niveau der damals beliebten Salonwalzer. In der melodischen, echt tanzmässigen Erfindung geben sie Lanner, Johann Strauss und Waldteuffel oft nichts nach. Nur S c h u l h o f f hat in dieser Art Salontänze Gleichwertiges gebracht.

Die zweite Gruppe bilden 12 Tänze, ausdrücklich für den

---

1) Vergl.S.28 Anm.2.
2) Vergl.S.27/8.
3) Op.21, 17 Nr.1 u.2, 18, sowie „Abends"(ohne Opuszahl).
4) Op.17 Nr.1 u.Op.21, sowie „Abends"(ohne Opuszahl).
5) Op.18 (1-3).
6) Op.17 Nr.2.
7) Op.9, Op.14 (Nr.1 u.2),Op.23.
8) Op.9 ist überschrieben „Walzer-Caprice", der mittlere Teil ist jedoch ausgesprochener Mazurka-Rhythmus - jedenfalls eine stilistische Entgleisung!

Ballsaal bestimmt und auch tanzbar geschrieben[1]. An die Technik des Spielers werden zweckentsprechend kaum besondere Anforderungen gestellt, die Stücke eignen sich auch als leichteste Hausmusik, besonders der etwas längere Walzer „Erinnerung an Interlaken"[2], der mit dem „Lukmanierpolka" und vielleicht noch dem „Annapolka"[3] die besten Stücke dieser Gruppe bildet. Der Rest ist unbedeutend, doch selten direkt trivial. Von all seinen Klavierstücken am wenigsten gelungen erscheint der Festmarsch, den seine Erben herausgegeben[4]. Wenn ihn nicht eine Briefstelle des Komponisten von 1866 ausdrücklich als neue Komposition bezeichnete[5], könnte man auf ein Erstlings-, ja das früheste Werk überhaupt raten, das nur nachträglich wieder hervorgeholt und im Klaviersatz verbessert worden sei, denn dieser ist für seine Zeit gut und modern. In den Motiven finden sich starke Anklänge an alle möglichen Märsche aus damals bekannten Opern[6], oft bis zur notengetreuen Wiedergabe ganzer Takte. Gewisse Teile verlassen den marschmässigen Rhythmus, wie auch ungerade Taktperioden mehrfach vorkommen, was dem rhythmischen Gefühl im Marsch zuwiderläuft. Die starken Modulationen wirken gewollt neuromantisch. Baumgartner spielte diesen Marsch wenige Monate vor seinem Tode als letzte öffentliche Produktion im Rahmen einer Veranstaltung des Studenten-Gesangvereins[7].

Bei einem Vergleich der Entstehungszahlen für die Klavierwerke finden sich von den 28 Nummern allein für 18 die Jahre 1858-1860, während der Rest von 10 Nummern sich auf die übrigen Jahre so verteilt, dass alle zwei Jahre eine Nummer fertig wird. Dieses Bild lässt den Schluss zu, dass Baumgartner sich nur gelegentlich aus besonderem Anlass zu Klavierkompositionen angeregt fühlte. Was im Einzelfall den Anstoss gegeben, besonders was der Grund für die erhöhte Tätigkeit in den Jahren 1858-60 gewesen sein mag, lässt sich nur vermuten. Gegen Ende seines Lebens plante er einen neuen Anlauf auf diesem Gebiet. Schreibt er doch 1866 an seinen Freund Hafter[8]: „Ich hoffe, so ein freundliches Geschick mich wieder genesen lässt, das Hundert meiner Lieder voll zu bringen, mich dann mit Energie auf die Klavierkomposition zu werfen. Ein grösseres Variationenheft, Originalthema in ges, ist schon fertig; es soll Dir Spass machen, braucht aber gute Zähne!" Das Variationenheft blieb wohl unvollendet, sonst wäre es von den Erben mit dem Festmarsch zusammen noch in Druck gegeben worden[9].

* * *

---

1) Academia, Ballalbum, 9 Tänze in 3 Heften, Zch. 1857-60, Fries. Lukmanierpolka (Aus der Schweiz, Nr. 1) 1853, o. Opuszahl. Salonpolka, Mazurka, beide unveröff. (1859 bzw. 1860)

2) Academia III. Heft (mehrmals neu aufgelegt).

3) Academia II. Nr. 2 (als Einzelnummer mehrmals neu aufgelegt)

4) Op. 32, Festmarsch f. Pfte. (1866) Zürich 1867, b. Hug.

5) „Ein grösserer Festmarsch sitzt fertig in meinem Kopf." An Hafter, 1866 (vergl. Widmer, a. a. O. S. 164, u. Hafter a. a. O.)

6) Euryanthe, Weisse Dame, Prophet, Lohengrin, Tannhäuser.

7) In der Schlussitzung des Vereins am 17. Dez. 1866 (vergl. Widmer, a. a. O. S. 167 u. Haggenmacher, a. a. O. S. 70).

8) Widmer, a. a. O. S. 164.

9) Siehe auch Anh. V. S. 116 unter Op. 31.

3. Schlussbetrachtung.

Die gediegene Art seiner wenigen Charakterstücke lässt vermuten, dass Baumgartner, hätte er länger gelebt, der deutschen Hausmusik noch manche wertvolle Klavierkomposition geschenkt hätte. Die Beschränkung auf kleine Formen war ein Zug der Zeit, die Abneigung vor alten, strengen Formen war aus der Romantik mit ihrer formzerbrechenden Tendenz zu erklären[1]). Hat man doch damals allen Ernstes die Frage erörtert, ob die Sonatenform sich überlebt habe[2]). Baumgartner hat keine einzige Sonate geschrieben, hätte auch bei längerer Lebensdauer dazu kaum Neigung gefunden. In der Form dem Bedürfnis seiner Zeit entgegenkommend, versuchte er seinen Zeitgenossen das zu geben, was sie nach seiner Ansicht als Gegengewicht gegen den zunehmenden öffentlichen Musikbetrieb wie gegen die seichte Salonmusik und die Arienpotpourris notwendig hatten, eine gediegene Hausmusik[3]).

---

1) Vgl. Herm. Kretzschmar, Die Klaviermusik seit Robert Schumann (Gesammelte Aufs. ü. Musik, I. Bd. Lpz. 1910 S. 87 ff.).

Theodor Kirchner, der mit Baumgartner vielfach in Berührung kam - er war 1843-1863 Organist in Winterthur, 1863-1873 Dirigent der Züricher Abonnementskonzerte - ging trotz viel längerer Lebensdauer noch erheblich weiter in der Spezialisierung auf dem Gebiete des Klavierstücks: er beschränkte sich auf die Pflege einer ganz bestimmten Spezialform (vergl. Otto Klauwell, Theodor Kirchner, ein Grossmeister musikalischer Kleinkunst (Musikalisches Magazin, Heft 29) Langensalza 1909 S. 9-10 und S. 70 ff.).

Die Freundschaft der beiden Männer war, trotz der Widmung des Baumgartner'schen Opus 22 („seinem Freunde Theodor Kirchner") nicht sehr tief. Haffter (a.a.O. S. 70 ff.) erzählt: „Als unmittelbar nach der Bestattung (Baumgartners) ein engerer Freundeskreis beisammen sass und bei diesem Anlass ein berühmt gewordener, nun (1894 bei Abfassung des Artikels lebte Kirchner in Hamburg) ausserhalb der Schweiz lebender Musiker sich ziemlich abfällig über die Kompositionen Baumgartners äusserte..." Man könnte diese Taktlosigkeit gegen einen, den man soeben zu Grabe getragen, und gegen dessen intimste Freunde, vielleicht Kirchner zutrauen, zumal kaum ein anderer hier in Betracht kommt.

2) Flod. Geyer, Ist die Sonatenform veraltet? Berl. Musikal. Ztg. I. Bd. 1844 Nr. 14 und 20.

3) Die Entwicklung bis zur Gegenwart hat ihm nur zu recht gegeben. Die fortschreitende Mechanisierung der Musikausübung hat zu einem erschreckenden Ueberfluss an Berufsviruosen geführt, die Ueberfülle an Möglichkeiten, im Konzert (neuerdings auch im Rundfunk) musikalische Darbietungen in ausgezeichneter technischer Höhe in sich aufzunehmen, hat die Freude an einer aktiven Musikbetätigung beim Dilettanten auf kleinste Kreise beschränkt. Ausgeübt wird als „Hausmusik" höchstens noch in grösserem Umfang das Spiel von Operettenschlagern und Couplets, würdigen Nachfolgern einstiger Salonmusik und der Arienpotpourris. Die gute alte Hausmusik scheint damit tot und dem Zeitalter der Technik eine Freude zum Opfer gefallen, die ehemals der Erhebung über den Alltag diente.

Dass er über einen schwachen Versuch nicht hinauskam, daran trug sein früher Tod die Schuld.

Wesentlich anders und doch im Ziele ähnlich lag es bei der Vokalmusik. Mit seinem Vorläufer Nägeli berührte sich Baumgartner in dem Bestreben, dem Volke seiner Heimat durch Schaffung geeigneter Lieder Stoff und Anregung zu musikalischer Betätigung zu geben. Die Wege aber waren bei beiden verschieden. Während Nägeli noch versuchte, durch möglichst einfache, volkstümliche Lieder und Chöre ein n e u e s Volkslied zu schaffen, da er das alte nicht kannte, war dieses inzwischen neu entdeckt worden. Baumgartner konnte das a l t e Volkslied dort pflegen, wo es seinem Wesen nach am ehesten hingehörte, beim Männerchor. Diese Erkenntnis gab ihm die Möglichkeit, im Klavierlied wie im Männerchor von der Einfachheit Nägelis abzugehen und kunstreichere Formen wieder mehr zu kultivieren.

Das hinderte ihn indes nicht, auch im Klavierlied seinem Grundsatz treu zu bleiben, weniger fürs Konzert, für öffentlichen Musikbetrieb, als fürs Haus zu schreiben, und zwar künstlerisch so gut zu schreiben, als er es im Interesse einer Verbreitung und Reproduktionsmöglichkeit in Dilettantenkreisen noch verantworten konnte. Seine innerste Ueberzeugung war es, dass das Gedicht, um richtig vertont werden zu können, vom Komponisten erlebt werden müsse. Daher wählte er nur solche Texte, die seine eigenen Gefühle zum Ausdruck brachten. Das Kunstlied hat seine Wurzeln im Volkslied. Für dieses ist aber strophische Fassung etwas Wesenseigenes. Schubert, der d e n Höhepunkt im deutschen Kunstlied bildet, hat die Grundlagen des Strophenlieds, geschlossene Gesangslinie, melodische Entsprechungen, niemals ganz verlassen[1]). Mit dem Instinkte des wahren Künstlers muss Baumgartner gefühlt haben, dass die Tonsprache Wagners einem Gebiete entsprang, das dem deutschen Liede wesensfremd ist, der Renaissanceschöpfung des Rezitativs, dass also alle Versuche, in Wagner'schem Sinne etwa den Worttonfall des Gedichts im Liede nachzubilden, die geschlossene Melodik zerstören und letzten Endes zur Verarmung des melodischen Sinnes führen müssen. Darum ist es ihm als Charakterstärke anzurechnen, wenn er trotz naher Berührung mit Wagner und seiner Musik keinen Versuch machte, dessen Tonsprache auf das Lied anzuwenden, insbesondere nicht ein-

---

[1]) Von den 76 veröffentlichten (v.100) Sololiedern Baumgartners sind je ein Drittel einstrophisch (22) und strophisch (25), sie sind gleichmässig über die ganze Schaffensperiode Baumgartners verteilt, ebenso die frei-variierten (14), während die strophisch-variierten (6) und die durchkomponierten (9) erst seit 1850 auftreten. Man kann also hier einen ähnlichen Entwicklungsgang beobachten wie bei Schubert, der „sich vom rein strophischen über das durchkomponierte Lied zum strophisch variierten durchgearbeitet hat" (vergl. Moritz Bauer, Die Lieder Franz Schuberts. I. Bd. Lpz. 1915, S. 9/10). Bei den Chören überwiegen naturgemäss die strophischen weit stärker: von den 43 veröffentlichten Männer-u. gemischten Chören (v. 47) stehen 28 strophischen und 3 einstrophischen nur 5 frei-variierte, 4 durchkomponierte und 3 strophisch-variierte gegenüber. Alle 12 „Jugendlieder" Op. 13 sind strophisch, bezw. einstrophisch.

zelne Worte auszumalen, statt die Grundstimmung des ganzen Gedichts wiederzugeben. Wie sehr er damit recht hatte, beweist die spätere Entwicklung des Kunstlieds auf den Bahnen Wagner'scher Tonsprache. Von Hugo Wolf, der beides, dramatische Tonsprache und melodische Geschlossenheit noch vereinen konnte, leiteten die Nachfolger das Recht ab, „Lieder" im Tristanstil zu vertonen. Dies wie das immer stärkere Umsichgreifen des Orchesterlieds bedeuten eine Verwischung der Grenzen zwischen Lied und Kantate, die zur unvermeidlichen Reaktion in denkbar einfachste Volkstümlichkeit führen muss, wenn das deutsche Lied als solches sich behaupten will. Solche Entgleisungen und naturnotwendig sich auslösende Reaktionen sind nichts Neues in der Geschichte des Lieds. Diese bildet eine fortlaufende Wellenlinie der Anziehung und Abstossung gegenüber der Kantate. Sperontes und die Berliner Liederschule bedeuten zwei solcher Reaktionen nach zu starker Annäherung an die Kantate[1]). Auch heute wieder zeigen sich, sicher nicht zum Schaden unseres Kunstliedes, das allmählich in seinen jüngeren Vertretern recht unpopulär geworden ist, Anzeichen einer Reaktion nach volkstümlicher, melodischer Seite hin[2]).

Im Chorlied hielt Baumgartner, entsprechend dem Zug der ganzen Zeit und dem Charakter der damaligen Chorvereine am Volkstümlichen im allgemeinen fest, ohne die von Nägeli geübte Einfachheit. Im Männerchor lag seine Stärke, die er aber erst allmählich durch seine berufliche Beschäftigung als Dirigent erreichte. Seine Chöre erzielten in der Schweiz bis lange nach seinem Tode noch ansehnliche Erfolge und erfreuten sich grosser Beliebtheit. Ihrer weiteren Verbreitung über das deutsche Sprachgebiet stand die Hochflut dilettantischer Chorfabrikation im Wege, ihr allmähliches Verschwinden vom Chor-Repertoire der Schweiz ist die Folge immer höher gesteckter Ziele der dortigen Vereine, welche sich, hauptsächlich unter dem Einfluss Hegar'scher Chöre, allmählich vom Volkstümlichen abkehrten. Ob diese Entwicklung im Interesse des Männerchors liegt, bleibt dahingestellt. Jedenfalls sind Versuche, grosse Chorwerke mit Orchesterbegleitung von Landvereinen aufführen zu lassen, kaum zu billigen. Eine für das kleine Land zahlreiche Nachfolgerschaft guter Chorkomponisten trug mit dazu bei, dass man Baumgartners Chöre allmählich vergass. Sie haben es nicht verdient und eine Neuausgabe in zeitgemässer Textwahl wäre zu wünschen. Einzig das Keller'sche Vaterlandslied hat allen Versuchen zum Trotz seinen Platz als das eigentliche Nationallied der Schweizer bis heute behaupten können. Von ihm gilt noch immer, was 1889 der schweizerische Bundesrat durch die Feder des Dichters Joseph Viktor W i d m a n n in einem Glückwunschschreiben an den siebzigjährigen Gottfried Keller sagte: „Sie haben unserem

---

[1]) Vergl. Kretzschmar, Das deutsche Lied seit dem Tode Richard Wagners. Gesammelte Aufsätze II. Bd. Leipzig 1911 S. 27.

[2]) Auch in Baumgartners engster Heimat Zürich sind beachtliche Ansätze vorhanden, einer geschlossenen, undramatischen Melodik im Lied wieder mehr Raum zu geben: Emil Frey, Lilly Reiff, W. Kaufmann, Walter Lang, um nur einige Namen zu nennen.

Lande viel geschenkt. Vor allem jenes weihevolle Lied, das in der Tonweise des unvergessenen Baumgartner überall erklingt, wo schweizerische Herzen in friedlichem Hochgefühl für ihr Heimatland schlagen. Es ist ein nationaler Psalm geworden[1])."

Beziehen wir noch Baumgartners Wirksamkeit als Musikpädagoge und Chorvereinsleiter in seine musikalische Erscheinung ein, so entsteht das Bild eines charaktervollen Menschen, der sich zur Lebensaufgabe gestellt hat, seine Landsleute durch die Kunst zu einem höheren, glücklicheren Lebensgefühl zu erziehen und möglichst allen, nicht bloss den Auserwählten, durch seine Kunst Lebenswerte zu schenken. Wie programmatisch wirkt da die Notiz im Tagebuch des zwanzigjährigen Studenten: „Mit dem Gefühl (des Stolzes auf mein Heimatland) ist immer der Entschluss in meiner Brust verbunden, dem Vaterlande mich zu weihen, die Kunst der Musik darin zu heben und durch Vaterlandslieder und Gesang und Aufführungen auf die Mitbürger einzuwirken."[2]) Es ist der Leitgedanke für sein Leben und sein Schaffen geworden.

Die Kritik der folgenden Zeit glaubte Baumgartner als unbedeutend abtun zu können, weil er „die Kunst nicht vorwärts gebracht". Was heisst in der Entwicklung der Kunst überhaupt vorwärts? Zwar ist die Kunst jener Zeit andere Bahnen gegangen, die ihm ein ganz Grosser vorschrieb. Aber warum soll man deshalb Baumgartner schlechtweg als „Epigonen" verdammen? Sind wir nicht genugsam gewarnt durch Revisionen, die gerade die Gegenwart an Werturteilen über manchen älteren Meister vornimmt? Wir sollten doch endlich im Auge behalten, dass es ein „abschliessendes" Werturteil schlechtweg nicht gibt, dass jedes Urteil über einen Künstler relativ und dem Zeitgeist der Epoche verpflichtet bleiben muss, in der es aufgestellt wird. Wir können nicht wissen, ob eine spätere Zeit nicht geschlossene Melodik und volkstümliche Bestrebungen höher veranschlagen und zu einem anderen Urteil über Baumgartner kommen wird. Möge es uns daher genügen, dass sein Schaffen im Dienste einer hohen sittlichen Idee gestanden, durch die Musik seine Landsleute aller Stände und Klassen für das Gute und Schöne zu begeistern und zu höherer Gesittung emporzuführen. Ein solches Ziel ist ein Künstlerleben wert.

* * *

---

1) Der vollständige Wortlaut findet sich bei Ermatinger, a.a.O. I. S. 670/1. Siehe auch S. 79.

2) Widmer, a.a.O. S. 34/5. Vergl. auch S. 74.

A n h a n g I.

Aus „Richard Wagners Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer, Ferdinand Heine", Leipzig 1888 b.Breitkopf & Härtel.

Nr.54. An Uhlig, Datum vermutlich Januar 1852.

(Nachschrift) III. Ich lege Dir nur noch meinen soeben aus dem Druck kommenden Artikel über Baumgartner bei. Sieh, was Du davon benutzen kannst! Ich denke, mir aus meiner freundschaftlichen Beziehung zu B. nichts vergeben zu haben: das, was ich sage, kann allerdings mehr auf die Gattung, als gerade diese Species gelten, die an sich ziemlich unschuldig ist. Es lag mir mehr daran dem hiesigen dummen Jungen -X.X.- eine Ohrfeige zu geben.- (Gemeint ist natürlich Franz Abt).

W.B.'s Lieder.

Die Stellung der heutigen Lyrik zum modernen Leben ist eine so künstliche und vielfach vermittelte, dass oft schwer anzugeben ist, worin ihr Eindruck auf unsere Empfindung eigentlich bestehe. Am schwierigsten wird dies bei den in unsere Kunstmusik übersetzten Gedichten unserer Literatur-Lyrik fallen: Gedichte, die fast kaum nur für den laut gesprochenen Vortrag, sondern meist bloss für die stumme Lektüre bestimmt sind, werden in einer Weise in Musik gesetzt, dass sie, bei endlich gesungener Ausführung dem eigenen Dichter notwendig als etwas ihm Wildfremdes vorkommen müssen. Bei einem Gedichte, welches als Literaturgedicht bereits vollkommen der Absicht des Dichters genügte, und somit eine musikalische Ausführung gar nicht aus sich bedang, kann die musikalische Komposition natürlich auch bloss wiederum ein besonderes Gedicht des Musikers sein, das mit dem Wortgedichte einen oft ganz willkürlichen, im besten Falle einen nur ganz allgemeinen Gefühlszusammenhang hat. Es handelt sich bei musikalischen Liederkompositionen unserem Liederspielenden und singenden Publikum daher zunächst nur darum, ob eben die Musik, d.h.die Melodie an sich gefällig und unterhaltend sei; der „Text" ist dann nur in so fern von Wichtigkeit, als man zu den verschiedenen Versen dieselbe Melodie wiederholt singen oder spielen kann. Für das Gefallen dieser Melodien ist einzig die Mode und die in ihr herrschende Gesangsmanier massgebend: dieses wechselt ganz für sich, ohne irgend welchen Bezug zu irgend welchem Gedichte, gerade wie die Kleidermode ohne die mindeste Berücksichtigung der menschlichen Gestalt wechselt; so herrschte einst die Rossini'sche Gesangsmanier zugleich mit den bauschigen Gigot-Aermeln und engen kurzen Kleiderröcken unsrer Damen wie heute die gefühlsaffektierende Bellini-Donizetti'sche Manier mit den engen Aermeln und den bauschig aufgestreiften langen Kleiderröcken zusammenfällt. Die Notwendigkeit dieser Moden nachzuweisen überlasse ich dem Naturforscher - im Gebiete unserer Civilisation. Ein beliebter und gesuchter Komponist in diesem Genre zu werden, fällt daher jetzt eben so leicht, als sich zu einem beliebten und gesuchten Schneider zu machen: die Fähigkeit, das hier bezeichnete Modebedürfnis zu befriedigen, ist nicht im Mindesten an die Bedingungen des Genies geknüpft und nur dem Zufall gebührt das Verdienst, das ab und zu den Einzelnen über die Masse erhebt.

Wen nach dem Ruhme, ein moderner, beliebter Liederkomponist in dem genannten Sinne zu sein, nicht gelüstet, sondern wen als Musiker es verlangt, die Empfindung, die ein Gedicht ihm hervorrief, durch die Mittel seiner Kunst so auszudrücken, dass er sich auch anderen mitteilen könne, der ist für sein Verfahren allerdings zu einer bei Weitem innigeren Beziehung zu dem Gedichte genötigt, als es dort der Fall war. Die gewonnene Empfindung, wie er sie als Musiker aufnahm, gibt ihm zunächst das Tongebilde ein, in welchem sie sich mit befriedigender Kenntlichkeit ausspricht: die nötige individuelle Gestalt gelingt ihm aber nur dann dem Gebilde zu geben, wenn er die sinnliche Erscheinung desselben in innigste Berührung mit der wiederum sinnlichen Erscheinung des Wortgedichts setzt. Auf diesem Wege und bei diesem Verfahren treffen wir Wilhelm Baumgartner an: es ist dies unstreitig die einzig wahrhaft künstlerische Richtung, in der sich der Mode-Musiker dem modernen Dichter gegenüber bewegen kann. Die Tongebilde Baumgartners, wie sie in der Gesangsmelodie und einer Begleitung, welche diese Melodie wiederum trägt und verdeutlicht, erscheinen, sind zunächst Produkte rein musikalischer Erfindung, erfreulich ist hier aber sogleich die Wahrnehmung, wie diese Gebilde ganz in dem Grade auch musikalisch werden, als sie von einem bedeutenden Inhalte des Gedichts angeregt sind, was uns von der gesunden Stellung des Musikers zum Dichter das beste Zeugnis gibt. Durchgehends sind diese Tongebilde edel, und jeder Einfluss der modernen Manier auf sie verliert sich genau in dem Masse, als sie in ihrer sinnlichen Erscheinung an die ebenfalls sinnliche Kundgebung des Gedichtes sich anschliessen; wo von dem Komponisten bei seiner natürlichen Stellung zum Dichter geradewegs das Bedürfnis gefühlt wird. In dieser Richtung, wenn er ihr bei seinem gesunden, künstlerischen Gefühle treu bleibt, muss Baumgartner endlich in die Notwendigkeit geraten, d e n Dichter aufzusuchen, der durch seine Gedichte nichts mehr der rein musikalischen Willkür des Komponisten überlasse, sondern in ihnen ihm den vollständigen, sinnlichen wie sinnvollen Keim für die Blüte der Melodie zuführe, also d e n Dichter, der nicht nur seine Empfindung zu musikalischer Erfindung allgemeinhin anrege, sondern in seinem Verse selbst den lebendigen Stoff zum Auffinden der ihm nötigen Melodie zuführe. Möge Baumgartner diesen Dichter in seinem schweizerischen Landsmanne und Freunde Gottfried Keller finden, und der gemeinsamen Schöpfungskraft beider das wirkliche, von der Dichtung wie von der Melodie untrennbare Lied entblühen, das in den Produkten der heutigen Mode garnicht vorhanden ist, und dem Baumgartner seinerseits in seinen uns vorliegenden Liedern mit liebenswürdigem Eifer zustrebt. Auf diese Lieder hier näher einzugehen, könnte nicht in dem Zweck dieses Blattes und demgemäss meiner Mitteilung liegen, wogegen es meine Absicht einzig war, auf den charakteristischen Unterschied der B?schen Lieder von den heutigen Modeliedern aufmerksam zu machen, und somit alle diejenigen, denen eine so unterschiedene Erscheinung willkommen ist, auf sie anzuweisen.

* * *

A n h a n g II.

Joseph Waldmann.

Joseph Waldmann, geb.8.März 1807 zu Meersburg a.B.,ord.6. August 1830, Vikar in Messkirch und Ueberlingen, 1836 Pfrv.in Buchholz,1837 Pfr.daselbst,1842 in Hecklingen,1861 in Orsingen, 1868 Geistl.Rat ad hon.,gest.1.Juni 1888 in Orsingen (lt.Necrologium Friburgense,v.Dr.Julius Mayer, Freiburger Diözesan-Archiv,28.Bd.,Freiburg 1900 b.Herder,S.277). Vergl.auch Widmer,a.a.O.S.11.

Baumgartner nahm von ihm 3 Lieder für Männerchor in seine Sammlung f.d.schwz.Männerchöre auf: Nr.32,Freiheit;Nr.51,Das Leben;Nr.69,An die Sterne. Alle drei Texte sind von Wessenberg. Ferner erschienen bei Herder, Freiburg, von Waldmann:

1841 Gesangslehre für Volksschulen; nebst einer Beilage von 50 ein-,zwei- und dreistimmigen Liedern (und drei Anhängen). Die Anhänge enthalten:1) 12 einst.Lieder nebst Uebungen,
2) 24 zweist. „ „ „
3) 14 dreist. „ „ „

1845 Harmonik oder vollständige heuristische Darstellung der Harmonielehre und des Generalbasses; durch 504 Notenbeispiele erläutert und sowohl für zu erteilenden Unterricht als auch für selbsteigene Ausbildung eingerichtet (5 Tabellen und 108 Seiten Musikbeilagen).

1867 Eine Römerfahrt zum Centenarium am 29.Juni 1867 (Reisebericht).

1881 Ein-und zweistimmige Kinderlieder für Schule und Haus:
1) 12 einst.Lieder mit Pfte.-Begleitung,
2) 20 zweist.Lieder mit nicht obligater Begleitung von Bass und Tenor.

1858 von Jos.Waldmann,Leop.Lumpp und Joh.Schweitzer: Melodien zu den Liedern des Handbüchleins der Erzbruderschaft S.S. Corporis Christi.

Bei M.Liehner, Sigmaringen erschien: Komposition zur Litanei vom heiligsten Herzen Jesu.

Waldmann war Gründungsmitglied der literarisch-musikalischen Studentenverbindung„Euthymia"in Freiburg i.Br.,in welcher ein politisch und kirchlich konservativer Geist herrschte. Auch war er eifriger Schüler des orthodoxen Professors Buchegger. Diesem konservativen Geist blieb er zeitlebens treu,besonders während der badischen Revolution 1848/9 und dem Kirchenstreit 1852/3. Weit weniger konservativ scheint er auf musik-theoretischem Gebiet gewesen zu sein. In Buchholz führte er für den Gesangsunterricht statt unseres Notensystems ein eigens erdachtes Zahlensystem ein, das auch seiner Gesangslehre für Volksschulen(1841) zugrunde lag. Auch seine„Harmonie-und Generalbasslehre" unterschied sich wesentlich von den üblichen Lehrsystemen. - Von den gebräuchlichen Musiklexiken führt ihn nur Fétis auf, und zwar als „professeur de musique au College des jesuites à Fribourg,vers 1840."(ist ein Irrtum).

Ein ausführlicher Nachruf findet sich im Freiburger Kath. Kirchenblatt 1888 Nr.43 v.24.Oktober 1888.- Ein Porträt Waldmanns ist bei Willi (a.a.O.) enthalten.

A n h a n g III.

Briefwechsel Baumgartner - Keller.

Nach Mitteilung Baechtolds (a.a.O.I.S.357 Anm.1)besass die von ihm veröffentlichten Briefe Baumgartners Biograph Widmer. Es sind 2 Briefe Baumgartners an Keller und 8 Briefe Kellers an Baumgartner, davon 2 nur im Auszug mitgeteilt.

a) Baumgartner an Keller:

1) Baechtold,a.a.O.II.S.153/4 als Fussnote:

Baumgartner antwortete am 22.März 1851 mit der Versicherung treuer Freundschaft fürs ganze Leben. „Was Dich interessieren dürfte, ist, dass wir (der von Baumgartner geleitete Studentengesangverein in Zürich in seinem Konzert) zwei Lieder von Dir, die ich komponierte, sangen, nämlich einstimmig:„An die Natur" und Dein schönes Gedicht „O mein Vaterland" für Chor, das namentlich sehr gefiel und gern gesungen wurde; es wird auch im nächsten Sommer am grossen Züricher-See-Sängervereinsfest gesungen werden... Von einer neuen Bekanntschaft wüsste ich Dir sehr viel zu schreiben, wenn es für einmal nicht zu weit führte: nämlich von unserem Freunde Richard Wagner, der mit dem ganzen Feuer seines Geistes und seiner Energie auf mich zündend einwirkt, wie ähnlich ein Feuerbach auf Dich, natürlich überwiegend in musikalischer Beziehung. Er ist durch und durch genialer Natur und in seiner Kunstanschauung durch und durch Revolutionär. Ich möchte Dich einstweilen auf seine hier geschriebene Arbeit, die er in Leipzig bei Wigand herausgab, aufmerksam machen, nämlich seine „Kunst-Revolution",besonders auf sein „Kunstwerk der Zukunft" (worunter er das Drama in Verbindung und Mitwirkung aller Künste verstanden wissen will).In diesen Tagen gibt er uns in einer Reihe von Vorlesungen (vor einem kleinen Kreise von Freunden) seine neueste, noch ungedruckte Arbeit „Das Wesen der Oper", worin er sich auf höchst geistreiche Weise über die Geschichte der Oper, die Entwicklung des Dramas, der Sprache, unserer Lyrik u.s.f.ausspricht und, um es mit Einem Wort zu sagen, den Gedanken ausführt,dass unsre moderne Oper eigentlich kein Kunstwerk, kein Drama sei, sondern dass der wahre Dichter ein solches erst noch schaffen müsse, indem der Musiker erst in zweiter Linie (statt wie bisher als Hauptfaktor) mit dem Tone den Dichter zu vollem wahrem Verständnis und zu voller Wirkung mit allen seinen unendlich reichen Mitteln zu bringen habe, natürlich unter Mitwirkung der anderen Künste. Mehr davon später, da er seine Vorlesung noch nicht geschlossen. Zum Schlusse liest er seinen neuesten, noch nicht komponierten Operntext „Siegfried", nach dem altnordischen Sagenkreise bearbeitet. Wir kennen es schon; er bringt darin den altdeutschen Stabreim und Sprachaccent wieder zur Geltung gegenüber dem willkürlichen und äusserlichen Reim und Metrum."

2) Baechtold,a.a.O.II.S.207,Anm.3;208,Anm.1;209,Anm.1.

Baumgartner an Keller,4.Juni 1852:„Sulzer grüsst Dich herzlich (Du hast an ihm einen tüchtigen Vertreter im hohen Rate der Götter gefunden)... und ladet Dich ein, Deinen Thyrsusstab nur tüchtig zu schwingen, nicht bezweifelnd, dass bald der Lorbeer in dichten Ranken Dein Haupt bekränzen werde...Deine Ge-

dichte haben uns zum Teil sehr hohen Genuss bereitet; Sulzer wie ich findet, dass einzelne namentlich von bedeutendem Fortschritt in formeller Beziehung zeugen. Die Unsterblichkeitsfrage ist unpoetisch. „Von Weibern" hat Herwegh scharf hergenommen, wie ich mit ihm darüber sprach; er findet zu wenig wahre Leidenschaft, wahres Leben darin. Die Rezension in der „Eidgenössischen" war von Flaigg, der Dich von Heidelberg her kennt und sich sehr freut, Dich wieder zu sehen. Er hat hier eine Anstellung am Kaufhause. Er sagte mir, dass Deine Mutter Dich täglich so sehnlich erwarte, dass sie deshalb keinen Ausflug aufs Land von längerer Dauer unternehme, um zu Hause zu sein, wenn Du einträfest. Herwegh ist noch hier und sieht Richard Wagner mitunter, der nicht ohne Einfluss auf ihn blieb; er beschäftigt sich in letzter Zeit namentlich mit Metrik und Rhythmik. Das Buch Wagners „Oper und Drama" ist jedenfalls für jeden Dichter sehr lesenswert, und ich würde Dir raten es einmal ernstlich zur Hand zu nehmen, besonders im dritten Teil das Musikalische. Ruff grüsst Dich herzlich und will Dir bald schreiben; er ist aber im Militärdienst und kann sich über Mangel an Schweiss nicht beklagen. Honegger (der Knieper) ist in Bern; es geht ihm nicht gut als Journalist. Unser „roter Heinerlich"(Weidenmann) ist immer der Alte, noch unverheiratet, obschon er mitunter davon spricht, und führt noch immer ein ordentliches Schöppchen. Wir sitzen hie und da in der Schlemme und erzählen uns alte Geschichten, von fremden Menschen und Ländern. Sulzer ist als Finanzdirektor sehr tätig und energisch, ist überhaupt nach meinem Dafürhalten vielleicht unsre bedeutendste, vielseitigste und tüchtigste Kapazität, dabei von noblem Charakter und durchweg wahr und gerade...
...Sei etwas vorsichtiger mit Deinen schweizerischen Berliner Bekannten!... Sie schwatzen mitunter Unsinn vor Leuten, die nicht wissen, was sie davon halten sollen und die Dich nicht so kennen wie wir."

b) Uebersicht über die Briefe Kellers an Baumgartner:

1) Heidelberg,28.1.u.10.3.49.	Baechtold Nr.33,I. S.357-367.	
	Ermatinger Nr.63,II. S.183-192.	
2) Heidelberg,14.6.49.	Baechtold Nr.37,I. S.375-378.	
	Ermatinger Nr.67,II. S.199-201.	
3) Berlin,16.2.51.	Baechtold Nr.54,II. S.152-154.	
	Ermatinger Nr.86,II. S.263-264.	
4) Berlin,27.3.51.(Sept.51.)	Baechtold Nr.57,II. S.167-179.	
	Ermatinger Nr.89,II. S.273-283.	
5) Berlin,7.5.52.	Baechtold Nr.63,II. S.199-204.	
	Ermatinger Nr.95,II. S.298-301.	
6) Berlin, Juli 52.	Baechtold Nr.65,II. S.207-212.	
	Ermatinger Nr.97,II. S.304-307.	
7) Zürich,22.3.51.(i.Ausz.)	Baechtold II. S.153-154 Anm.	
(stark gekürzt)	Ermatinger I. S.264-265 Anm.1.	
8) Zürich,4.6.52.(i.Ausz.)	Baechtold II. S.207-209 Anm.1.	
(i.Ausz.)	Ermatinger II. S.304-305 Anm.2-3.	

* * *

A n h a n g IV.

Baumgartner als akademischer Musikdirektor.
(aus den Akten der Universität Zürich)

E r n e n n u n g s u r k u n d e .

Der Regierungsrat des eidgen. Standes Zürich hat nach Einsicht eines Antrages der Direktion des Erziehungswesens Herrn Wilhelm B a u m g a r t n e r von St.Gallen in Anerkennung seiner bisherigen Leistungen als vieljähriger Leiter des zürcher. Studentengesangvereins zum Musikdirektor an der Universität Zürich ernannt mit der Verpflichtung, den Studentengesangverein zu leiten und an der Universität Zürich von Zeit zu Zeit Vorlesungen über musikalische Materien zu halten, mit dem Vorbehalte, Herrn Baumgartner für seine jeweiligen Leistungen auf dem Wege der Gratifikation zu entschädigen.

Angetragen von der Direktion des Erziehungswesens 28. April 1859. Vom Regierungsrat angenommen 7. Mai 1859.

* * *

Musikdirektor Baumgartner hat gelesen:

Wintersemester 1864/5:	Harmonielehre, verbunden mit praktischen Uebungen im vierstimmigen Satz. 1-2 Std.
Sommersemester 1865:	Harmonielehre, verbunden mit praktischen Uebungen im vierstimmigen Satz, I. Abteilung, 2 Stunden wöchentlich.
	Harmonielehre, II. Abtlg. 2 Std. wöchentl..
Wintersemester 165/6:	Harmonielehre, verbunden mit praktischen Uebungen im vierstimmigen Satz, I. Abteilung: Die Grundharmonien, 2 Std..
	Harmonielehre, II. Abt.: Analyse ausgewählter Compositionen, 2 Std..
Sommersemester 1866:	Harmonielehre, verbunden mit praktischen Uebungen im vierstimmigen Satz, I. Abt.: Die Grundharmonien, 2 Std.
	Harmonielehre, II. Abt.: Analyse ausgewählter Compositionen, 2 Std..
Wintersemester 1866/7:	Harmonielehre, I. Abt., verbunden mit praktischen Uebungen im vierstimmigen Satz, 2 Std.
	Analyse ausgewählter Compositionen, 2 Std..

* * *

A n h a n g V.

Verzeichnis der Kompositionen von W.Baumgartner,
(Die Jahrzahlen in Klammer bezeichnen das Jahr der Entstehung nach Widmer.)

I.Gedruckte Kompositionen mit Opuszahlen.

Op.1. 6 Lieder für 4 Männerstimmen,dedic.s.Onkel Lindenmann. Gebr.Hug, Zürich.
1) Mignon, v.Goethe, (auch LS.Nr.4)
2) Mag da draussen, v.Heine, (auch LS.Nr.33).
3) Starker Bund, v.Cramer
4) Letzter Gast, v.W.Müller
5) Vaterland, v.Hoffmann v.Fallersleben, (auch LS.Nr.90; f.1 Singst.m.Pfte.Op.29 Nr.1).
6) Ueber die Aehren, v.Chr.Matzerath, (auch LS.Nr.25).

Op.2. 6 Lieder 4stimmig für 2 Sopr.u.2.Alt,dedic.Müllers Gesangverein. Huber & Co.,St.Gallen; Whistling,Lpz.
1) Nachtlied, v.Geibel (1842)
2) Frühlingsglaube, v.Uhland (1843).
3) Gefangener Sänger, v.Schenkendorff.
4) Sehnsucht, v.Wessenberg.
5) Die Rose, v.C.Meier.
6) Schneeglöckchen, v.Rückert (1843).

Op.3. Andantino grazioso f.Pfte.,dedic.Karl Roth,(1846); Fries & Holzmann,Zürich, II.Aufl.Fries.

Op.4. 6 kleine Lieder für 1 Singst.m.Pfte.,dedic.Fanny Hünerwadel. Fries,Zürich.
1) Maria, v.Novalis (1842).
2) An die Natur, v.G.Keller (1850).
3) Veilchen, v.Hoffmann v.Fallersleben (1850).
4) Abschied, v.Matzerath (1842).
5) Wenn die Sonne, v.Eichendorff (1848).
6) Ich wohn' in meiner, v.Rückert (1847).

Op.5. Scherzo f.Pfte., dedic.Alex.Müller,(1848),Fries,Zürich.

Op.6. Lied f.Bariton,dedic.C.Keller. Der Wanderer in der Nacht, v.K.A.Mayer (1846). Hug, Zürich.

Op.7. Variationen über ein tiroler Volkslied f.Pfte., dedic. Anna v.Muralt, (1845). Rieter-Biedermann, Winterthur.

Op.8. 2 komische Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic.Eduard Roth. André, Offenbach.
1) Blauer Montag, v.Reinik (1842)
2) Jungfrau Kanne, v.Vogl (1843).

Op.9. Walzer-Caprice f.Pfte.,dedic.Louis Köhler, Rieter-Biedermann, Winterthur.

Op.10.6 kleine Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic.Dr.Robert Schumann. Bartolf Senff, Lpz.
1) Du bist wie eine Blume, v.Heine (1844)
2) Im wunderschönen Monat Mai, v.Heine (1848)
3) Stille Heiterkeit, v.Lenau (1844)
4) Ich will meine Seele tauchen, v.Heine (1848)
5) Ein Stündlein vor Tag, v.Mörike (1850)
6) Schilflied, v.Lenau (1848).

Op.11. 6 Lieder f.4 Männerstimmen, dedic.Stadtsängerverein Zürich, Bartolf Senff, Lpz.
1) Ans Vaterland, v.Keller (1848) (auch LS.Nr.2)
2) Nachtgesang, v.Goethe (1850)
3) Leicht Gepäck, v.Herwegh (1845)
4) Abschied, v.Kerner (1850) (auch LS.Nr.76)
5) Ständchen, v.Cramer (1842) (auch LS.Nr.55).
6) Warnung, v.Müller (1842) (auch LS.Nr.99).

Op.12. Eine Frühlingsliebe, Liederkreis f.Gesang m.Pfte.dedic. Richard Wagner. Breitkopf & Härtel, Lpz.
I. 1) Du bist so still, v.Geibel (1850)
2) Verborgenheit, v.Mörike (1850)
3) Abendstille, v.Rückert (1850)
4) Wie die jungen Blüten, v.Hoffmann v.Fallersl.(1850)
5) Fahr wohl, v.A.Meissner (1850)
6) Frühlingsregen, v.Franke (1850).
II. 1) Oestliche Rosen, v.Rückert (1850)
2) Nachtlied, v.Mosen (1850)
3) Die blauen Frühlingsaugen, v.Heine (1850)
4) Kommen und Scheiden, v.Lenau (1850)
5) Bitte, v.Lenau (1850)
6) Nun die Schatten (Junius-Lieder) v.Geibel (1850)
(Auf dieses Opus bezieht sich Rich.Wagners Artikel in der „Eidgen.Ztg." v.7.2.1852 (vergl.Anh.I.S.107/8).

Op.13. 12 Jugendlieder, 3 u.4stimmig,f.Alt und Sopran, dedic. Pfarrer Waldmann. Gebr.Hug, Zürich.
1) Quelle des Frohsinns, v.Wessenberg (1848)
2) Vom Monde, v.Hoffmann v.Fallersleben (1848)
3) An den Mai (1848)
4) Treue Liebe, v.Novalis (1848)
5) Wanderlied, v.Hoffmann v.Fallersleben (1848)
6) Frühlingslied, v.Hoffmann v.Fallersleben (1848)
7) Am Morgen, (1848)
8) Abendgebet, v.M.v.Diepenbrot (1848)
9) Wanderlied, v.Eichendorff (1848)
10) Die heiligen drei Könige, v.Heine (1848)
11) Fischerlied, v.Overbeck (1848)
12) Frühlingsahnung, v.Uhland (1848)

Op.14. Salonwalzer u.Galopp, 2 Hefte f.Pfte.,dedic.A.u.M.Kesselring. (1858) Rieter-Biedermann, Winterthur.

Op.15. 6 kleine Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic.Eman.Kronach, Hug.
1) Frühlingsgruss, v.Heine (1855)
2) Frühlingsruhe, v.Uhland (1854)
3) Maillied, v.Heine (1850)
4) Vergissmeinnicht, v.Hoffmann v.Fallersleben
5) Amaranth, v.Redwitz (1851)
6) Heimweh, v.Mosen (1845).

Op.16. 6 Lieder f.4 Männerstimmen, dedic.Harmonie Zürich;Hug.
1) Gutenberglied, v.Herwegh (1850)(auch LS.Nr.36)
2) Lebensgenuss, v.Hölderlin (1851) (auch LS.Nr.42)
3) Gute Nacht, v.Matzerath (1842) (auch LS.Nr.81)
4) Wer ist frei?, v.Herwegh (1852) (auch LS.Nr.63)
5) Schilflied, v.Lenau (1853)
6) Gesang der Jungen, v.Herwegh (1852).

Op.17. Erinnerung an Beckenried,2 Albumblätter,f.Pfte.(1858) Hug.

Op.18. 3 kleine Caprices f.Pfte.,dedic.Em.Roth-Schiess. Hug.

Op.19. 6 kleine Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic.Ludwig Stark.
1) Rückblick, v.Keller (1846) Hug.
2) Abendstern, v.Geibel (1859)
3) Frühlingsankunft, v.Hoffmann v.Fallersleben (1862)
4) Gedenken, v.Geibel (1859)
5) An die Nacht, v.J.Burckhardt (1857)
6) Widmung, v.W.Müller (1850)

Op.20. 10 Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic.Dr.Franz Liszt.
I. 1) Abendlied, v.Hoffmann v.Fallersleben (1858) Rieter-B.
2) Nacht liegt auf allen Wegen, v.Heine (1857)
3) Warme verschwiegene Nacht, v.Fr.Kugler (1851)
4) Mondnacht, v.Eichendorff (1847)
II. 5) Wehe, Lüftchen, v. Hafis (1851)
6) Ich bin auf ihren Wegen, v.Hafis (1853)
7) Wenn du lächelst, v.Hafis (1855)
8) Linderes als ein Ruhepfühl, v.Hafis (1855)
9) Ich fühle deinen Odem, v.Mirza-Schaffy (1855)
10) Seh ich deine zarten Füsschen, v.Mirza-Schaffy (1855).

Op.21. Am Bodensee, Romanze f.Pfte.(1854),dedic.Dr.H.v.Bülow. Hug.

Op.22. 3 Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic,Theod.Kirchner. Hug.
1) Mary schlummert, v.Burns (1847)
2) Herbstlied, v.Keller (1859)
3) Morgengruss, v.G.Scherrer (1850)

Op.23. Salonwalzer f.Pfte.(1862),dedic.Aline Zollinger, gedr. in:Album klass.u.mod.Stücke f.Pfte.,II.Bd. Hug.

Op.24. 4 Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic.Direktor Aug.Walter.
1) Noch sind die Tage der Rosen, v.Roquette(1857) Hug.
2) Mailied, v.einem Minnesänger
3) Schweizerlied, v.Keller (1862)
4) Der Student, v.Eichendorff (1860)

Op.25. 3 Lieder f.1 tiefe Stimme m.Pfte. (Aus Geibels „Schenkenbuch")dedic.G.Ritter u.C.Haffter Rieter-Biederm.
1) Bringt Kerzen (1857)
2) Sagt mir, soll ich heiter schlürfen (1857)
3) Frohster Austausch (1857).

Op.26. Lied f.1 tiefe Stimme,m.Pfte.,dedic.M.Hauk. Hug.
O lieb, solang du lieben kannst, v.Freiligrath (1848).

Op.27. 8 humoristische Lieder f.1 Basst.m.Pfte. dedic.„Kauzenkränzchen" Bern. Hug.
1) Spricht der Mond, v.W.Wackernagel (1848)
2) Kurze Freude, v.Hoffmann v.Fallersleben (1857)
3) Im Sommer such ein Liebchen, v.Uhland (1860)
4) Die Käferknaben, v.Reinik (1854)
5) Man sagt wohl in dem Maien, Altd.Trinklied (1855)
6) Die Kleine, v.Eichendorff (1860)
7) In der Unterwelt, v.Pabst (1865)
8) Heidenlied, v.Herwegh (1855).
(Nr.2 auch als Männerchor,LS.Nr.58; Nr.3 auch als Soloquartett, LS.Nr.95; Nr.4 auch als Terzett, LS.Nr.23).

Op.28. 6 kleine Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic.Albertine Volkart. Hug.
1) O lasst mir meine stille Weise, v.Geibel (1866)
2) Wann die Sterne scheinen, v.C.Beck (1860)
3) Denn du bist fern, v.Geibel (1860)
4) Heinrich Frauenlob, v.Roquette (1857)
5) Ich weiss nicht, säuselt, v.Geibel (1860)
6) Dich zieret dein Glauben, v.Keller (1865).

Op.29. 2 Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,Gruss an die Schweizer Sänger. Hug.
1) Mein Vaterland, v.Hoffmann v.Fallersleben (1864)
2) An mein Vaterland ,v,Keller (1866)
(Nr.1 auch als Männerchor, Op.1 Nr.5 u.LS.Nr.90;
Nr.2 auch als Männerchor, Op.11 Nr.1 u.LS.Nr.2).

Op. 30. Stille Lieder f.1 Singst.m.Pfte.,dedic. Elisen.
1) Mein Lied, v.Hoffmann v.Fallersleben(1864) Rieter-B.
2) Lass andre nur im Reigen, v.Geibel (1865)
3) O glücklich, wer ein Herz gefunden, v.Hoffmann v.F.
4) Liebessehnsucht kommt, v.Burckhardt (1865). (1864)

Op.31. Nicht ermittelt. Die Tatsache, dass bei keinem der in Betracht kommenden Verlage über dieses Opus auch nur das Geringste zu ermitteln ist, auch Kataloge und Anzeigen dieser Verlage (etwa auf dem Einband gleichzeitiger Musikalien) nichts darüber enthalten, lässt es als wahrscheinlich erscheinen, dass die Erben neben dem Festmarsch Op.32 auch die Ausgabe eines Op.31, etwa des Variationenheftes über ein Thema in ges oder einer Auswahl aus den hinterlassenen Liedmanuskripten geplant, dass der Druck aber schliesslich unterblieben ist.

Op.32. Festmarsch f.Pfte, nachgel.Werk (1866) Zch.1867 b.Hug.

II.Gedruckte Kompositionen ohne Opuszahl.

1.) Academia, Ballalbum f.Pfte.,3 Hefte, 9 Tänze. dedic. an Verschiedene. Zch.Fries.

2.) Aus der Schweiz, f.Pfte. Fries.
a) Lukmanierpolka, dedic.W.u.E.Killias (1853)
b) Abends, Albumblatt, dedic.M.Wesendonck.

3.) Abendfeier, v.Geibel, f.4 Männerstimmen, C.F.Peters,Lpz.
dedic. C.Widmer.
Ave Maria, Meer und Himmel ruh'n,(1850).

4.) Nachtlied, v.Goethe, f.gemischten Chor, Rieter-Biedermann.
dedic. Musikdirektor Julius Stern.
Der du vom Himmel bist,(1851).

5.) Sängergruss aufs Eidg.Sängerfest in Zürich 1858. Hug.
für Männerchor, v.Keller
Wir haben hoch im Bergrevier. (1858).

6.) Abendbild, v.Lenau, f.gemischten Chor, Rieter-Biedermann.
dedic.Frau Riggenbach-Stehlin.
Friedlicher Abend senkt sich aufs Gefilde, (1862).

7.) Abendlied, v.Hoffmann v.Fallersleben,
Nun schweigt die Höh, (1861)
Gedruckt in der Ztschr.„Die Schweiz" 1862, S.528.

III. Gedruckte Kompositionen in Sammelwerken.

A. Liedersammlung für Schweizerische Männerchöre. 4 Hefte von W.Baumgartner, im Selbstverlag.

1.Nr. 1. Sängergruss (Im Schweizerland) v.Morel (1856)
2.Nr. 2. An mein Vaterland (O mein H.) v.Keller (1848) (Op.11,1)
3.Nr. 4. Mignon (Kennst du das L.),v.Goethe (auch Op.1 Nr.1)
4.Nr. 6. Schifferständchen (Schon hat die Nacht) v.Keller(1856)
5.Nr.11. Will ruhen unter den Bäumen, v.Uhland.
6.Nr.13. O Jugendzeit, du grüner Wald, v.Geibel (1849)
7.Nr.14. Bundeslied (In allen guten Stunden) v.Goethe (1857)
8.Nr.23. Die Käferknaben (Es war'n einmal) v.Reinik (1854) (auch als Basslied m.Pfte. Op.27 Nr.4).
9.Nr.25. Ueber die Aehren, v.Chr.Matzerath (auch Op.1.Nr.6).
10.Nr.33. Frühlingslust (Mag da draussen) v.Heine (auch Op.1,2).
11.Nr.36. Gutenberglied (Die Sonne, der) Herwegh (1850)(Op.16,1)
12.Nr.40. Auf der Ufenau (Hier unter diesem Rasen) v.Keller.
13.Nr.42. Lebensgenuss (Noch kehrt) v.Hölderlin (1851)(Op.16,2).
14.Nr.49. Frühlingsglaube (Die linden Lüfte) v.Uhland (1843) (auch als Frauenchor, Op.2 Nr.2).
15.Nr.55. Ständchen (Wenn in lauer) v.H.Cramer (1842)(Op.11,5).
16.Nr.58. Kurze Freude (Der Muck und die Fliege) v.Hoffmann v,F. (1857) (auch als Basslied m.Pfte. Op.27 Nr.2).
17.Nr.60. Sängergruss (Im Liede grüssen wir) v.Grunholzer (1855)
18.Nr.63. Wer ist frei?(Der ist allein) v.Herwegh (1852)(Op.16,4)
19.Nr.65. Frühlingsgruss (Wenn die Frühlingsl.)v.Keller (1860).
20.Nr.68. Die Rose, die Lilie, v.Heine (1860)
21.Nr.73. Gesellschaftslied (Wenn uns hier) v.Morel (1860)
22.Nr.76. Abschied (Geh ich einsam) v.Kerner (1850)(auch Op.11,4)
23.Nr.81. Gute Nacht (Schläfrig senkt) v.Matzerath (1842)(Op.16,3)
24.Nr.88. Nachts (Durch die stille weite Welt) v.Hess (1858)
25.Nr.90. Mein Vaterland (Treue Liebe)v.Hoffmann v.F.(Op.1 Nr.5)
26.Nr.91. Maientau (Auf den Wald) v.Uhland (1858)
27.Nr.95. Im Sommer such ein Liebchen,v.Uhland(1860)(auch als Basslied m.Pfte.,Op.27 Nr.3).
28.Nr.97. Lied eines fahrenden Schülers(Kein Tröpfl.)Geibel(1859)
29.Nr.99. Warnung vor dem Wasser(Guckt nicht)v.Müller (1842) (auch Op.11 Nr.6).
30.Nr.100.Mein ganzer Reichtum ist mein Lied,v.Herwegh.
sowie 28 Arrangements v.Baumgartner (Nr.5,15,16,17,18,19,20,21, 26,29,30,34,37,39,43,46,51,54,70,71,72,74,75,77,78,80,93,96).

B. Liedersammlung für die Schweizerischen Wehrmänner.

Redig.v.W.Baumgartner (Männerchorsatz),hsg.v.Jean Egli.Zch.1860.
1.Nr.20. An mein Vaterland,v.Keller (siehe LS.Nr.2)
2.Nr.40. Lied eines fahrenden Schülers,v.Geibel (siehe LS.Nr.97)
sowie 7 Arrangements von Baumgartner (Nr.4,13,21,37,39,43,45).

C. Volksgesänge für gemischten Chor, von der Züricher Schulsynode und I.Heim. I.Bd.Zch.1863,7.Aufl.Zch.1867,Fries & Holzm..

1.Nr.105.Kein Hälmchen wächst auf Erden v.E.Brachvogel (1862)
2.Nr.106.In der Ferne,v.Uhland (als M.Ch.siehe LS.Nr.11).
3.Nr.214.Frühlingsglaube,v.Uhland (als M.Ch.siehe LS.Nr.49). (als Frauenchor Op.2 Nr.2).

D. 2. Volksgesangbuch für gemischten Chor, von der Züricher Schulsynode und I. Heim, 5. Aufl. Zürich 1876.
1. Nr. 10. An mein Vaterland, v. Keller (als M. Ch. siehe LS. Nr. 2).
2. Nr. 129. Lebensgenuss, v. Hölderlin (als M. Ch. siehe LS. Nr. 42).

E. 3. Volksgesangbuch für gemischten Chor, hsg. v. I. Heim, Zürich 1874.
Nr. 95. Die Tage der Rosen, v. Roquette (f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 24, 1).

F. Neue Volksgesänge für den Männerchor, hsg. v. I. Heim. Zürich 1871.
1. Nr. 4. Danke Gott für jede Blume, v. I. N. Vogel (1864)
2. Nr. 202. Wenn die ersten Veichen, v. Roquette (1866)
3. Nr. 211. Es sind vier Länder gelegen, v. Keller (1847)
4. Nr. 283. Gutenberglied (Die Sonne, der) v. Herwegh (auch Op. 16, 1)
5. Nr. 284. Ulrich Hutten (Hier unter diesem) v. Keller (auch LS. Nr. 48)
6. Nr. 381. Noch sind die Tage der Rosen, v. Roquette (Op. 24, 1)
7. Nr. 382. Lebensgenuss (Noch kehrt) v. Hölderlin (auch LS. Nr. 42)

G. Neue Liedersammlung für den Männerchor, hsg. v. I. Wolfensperger, Zürich 1868.
1. Nr. 27. Die heiligen Orte (Heilig sei dir jede Stelle) v. Wessenberg.
2. Nr. 41. Abendlied an die Natur (Hüll ein mich) v. Keller (arr. v. I. Wolfensperger, Orig. f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 4, 2)

H. Neue Liedersammlung für gemischten Chor, hsg. v. I. Wolfensperger, Zürich 1872.
Nr. 49. Abendlied an die Natur (Hüll ein mich) v. Keller (arr. v. I. Wolfensperger, Orig. f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 4, 2).

J. Sammlung 3 und 4stimmiger Volksgesänge für Knaben, Mädchen und Frauen, hsg. von der Zürcher Schulsynode und I. Heim, Zürich 1867/8. Fries und Holzmann.
Nr. 108. An mein Vaterland, v. Keller (Orig. f. M. Ch. siehe LS. Nr. 2).

IV. Hinterlassene Manuskripte.

(Nach Widmer, a. a. O. Anh., unter Weglassung der später noch im Druck erschienenen Nummern)

A. Klavierstücke:

1. Salonpolka f. Pfte. (1859)
2. Mazurka f. Pfte. (1860)
3. Thema in ges mit Variationen f. Pfte (1866)

B. Männerchöre:

1. Lied vom Wort (Auf lasst uns singen) v. Keller (1858)
2. Festgesang für das Schillerdenkmal am Mythenstein (21. 10. 1860) Dichtung v. P. G. Morel. (1860)
3. Leier und Schwert (Ein Ehrenmal ist Euch geworden) v. Pfr. Sprüngli (1860)
4. Non plus ultra (Wem sein Gold der junge Morgen) v. Pabst.

C. Männerchor mit Pfte.:

Der brave Mann (Gaben mir Rat und gute Lehren) v. Heine.

D. Duette mit Pfte.:

1. Frühlingssehnsucht (Säuselnde Lüfte wehen so mild) v. L. Rellstab.
2. Frühlingslied (Schon milder scheint die Sonne) v. W. Müller.

E. Lieder für eine Singstimme m. Pfte.:

1. Mondnacht (Es war, als hätt' der Himmel) v. Eichendorff.
2. Neuer Frühling (Herz, mein Herz, sei nicht) v. Heine.
3. Ständchen (Ich kam vor Liebchens Fenster) v. Kerner.
4. Der Unbeständige (Mädchen sind ein) v. A. Grün.
5. Du bist die Ruh, der Friede mild, v. Rückert (1842).
6. Nachtgesang (Ein Vogel singt im Flieder) v. Matzerath.
7. Wonne der Wehmut (Trocknet nicht Tränen) v. Goethe (1845).
8. An die Entfernte (Ach ich denke) v. Reinhold (1848).
9. Hirtenwinterlied (O Winter, schlimmer W.) v. Uhland (1848).
10. Ich dachte dein in tiefer Nacht, v. Hafis (1848).
11. Erster Verlust (Ach wer bringt) v. Goethe (1848).
12. Wenn ich in deine Augen seh, v. Heine (1850).
13. Ergebung (Mein ganzes Sein, es neigt) v. Del. Helena (1850).
14. Und wüsstens die Blumen, die kleinen, v. Heine (1850).
15. Was mir wohl übrig bliebe, v. Hoffmann v. Fallersleben (1858).
16. Ich steh allein und schaue, v. M. Wesendonck (1863).
17. Mädchen mit dem roten Mündchen, v. Heine (1865).
18. Carolina (Eine holde Kleine kenn ich) v. Heyse (1866).
19. Bienchen (Wohin schweifst du, sag, o sage) v. Heyse (1866).
20. Mutterspiegel (Ein Spiegel bist du) v. O. v. Fransecky (1866).
21. Liebesleben (Könnt' in ein Wort) v. Fr. Brunold (1866).
22. Ritornell (Wie schön du bist) v. Heyse (1867).

V. Neuausgaben.

1.) Wilhelm Baumgartner, 35 ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Pfte., Leipzig 1906 b. C. Rühle.
Op. 4 Nr. 3; Op. 6; Op. 10 Nr. 1-4; Op. 12 Nr. 1,2,3,5,7,9,10,11; Op. 15 Nr. 1-6; Op. 19 Nr. 1,3,4,5,6; Op. 20 Nr. 7 u. 9; Op. 24 Nr. 1; Op. 26; Op. 28 Nr. 1 u. 6; Op. 29 Nr. 2; Op. 30 Nr. 2,3,4. (vergriffen).

2.) Wilhelm Baumgartner, Liederalbum, 45 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung d. Pfte. Zürich u. Lpz. 1906 b. Hug & Co. Op. 4,6,10,12,15,19,20,24,26,28,29,30. (vergriffen).

3.) Schweizerisches Tanzalbum für 1881, Heft 2, Zürich 1881, b. Fries. Darin Nr. 3: Annapolka f. Pfte. v. W. Baumgartner, ohne Opuszahl.

4.) Liederalbum für Männergesangvereine, eine Sammlung von 125 ausgewählten Chorgesängen und Soloquartetten mit 75 Originalbeiträgen beliebter Komponisten der Gegenwart, hsg. v. Karl Seitz, Regensburg 1887, b. Copperath.
Darin „Wer ist frei?" (Ged. v. Herwegh) Baumgartner Op. 16 Nr. 4.

5.) Beethoven, Op. 48. Gottes Macht und Vorsehung (Gott ist mein Lied) f. Männerchor bearb. v. W. Baumgartner, Heidelberg 1906, b. Hochstein.

6.) W. Baumgartner, Op. 24 Nr. 1. Noch sind die Tage der Rosen, f. Pfte. bearb. v. Fred Ralph, Stuttgart 1919/23, Keil & Co..

Alphabetisches Verzeichnis der Vokalkompositionen.
(nach Textanfängen)

A. Sololieder mit Klavierbegleitung.

Abend wird es (Abendlied, v. Hoffmann v. Fallersleben) Op. 20 Nr. 1,
Ach ich denke (An die Entfernte, v. Reinhold) unveröff.
Ach wer bringt (Erster Verlust, v. Goethe) unveröff.
Auf dem Teich (Schilflied, v. Lenau) Op. 10,6.
Bei dem angenehmsten (Der wandernde Student, v. Eichendorff) Op.
Bringet Kerzen (Aus Geibels „Schenkenbuch") Op. 25,1. /24,4.
Der du am Sternenbogen (An den Abendstern, v. Geibel) Op. 19,2.
*Der Muck und (Kurze Freude, v. Hoffmann v. F.) Op. 27.2. (LS. 58).
Derweil ich (Ein Stündlein wohl vor Tag, v. Mörike) Op. 10,5.
Dich zieret dein Glauben (v. Keller) Op. 28,6.
Die blauen Frühlingsaugen (v. Heine) Op. 12,9.
Die du so still (An die Natur, v. Burckhardt) Op. 19,5.
Die Schwalbe schwingt (Abendstille, v. Rückert) Op. 12,3.
Dürft' ich mit dir (Nachtlied, v. Mosen) Op. 12,8.
Du bist die Ruh (v. Rückert) unveröff.
Du bist so schön (Fahr' wohl, v. Meissner) Op. 12,5.
Du bist so still (v. Geibel) Op. 12,1.
Du bist wie eine Blume (v. Heine) Op. 10,1.
Du Tropfen Tau (v. Redwitz) Op. 15,5.
Eine holde Kleine (Carolina, v. Heyse) unveröff.
Ein Spiegel bist du (Mutterspiegel, v. Fransecky) unveröff.
Ein Vogel singt (Nachtgesang, v. Matzerath) unveröff.
Es blüht ein (Vergissmeinnicht, v. Hoffmann v. F.) Op. 15,4.
Es ist ein stiller (Herbstlied, v. Keller) Op. 22,2.
Es war, als hätt' der) Mondnacht, v. Eichendorff) unveröff.
*Es war'n einmal (Die Käferknaben, v. Reinik) Op. 27,4 (LS. Nr. 53).
Fliess, murmelnder (Mary schlummert, v, Burns) Op. 22,1.
Frohster Austausch (Aus Geibels „Schenkenbuch") Op. 25,3.
Gekommen ist der Maie (v. Heine) Op. 15,3.
Glück auf, mein Liebchen ist (v. Keller) Op. 24,3.
Herz, mein Herz (Neuer Frühling, v. Heine) unveröff.
Horch, wie still (Stille Heiterkeit, v. Lenau) Op. 10,3.
Hüll ein mich (Abendlied an die Natur, v, Keller) Op. 4,2.
Ich bin auf ihren Wegen (nach Hafis v. Daumer) Op. 20,6.
Ich dachte dein in tiefer Nacht (v. Hafis) unveröff.
Ich ersah (Mailied, v. einem Minnesänger) Op. 24,2.
Ich fühle deinen Odem (v. Mirza-Schaffy) Op. 20,8.
Ich kam vor Liebchens Fenster (Ständchen, v. Kerner) unveröff.
Ich lausche (Frühlingsregen, v. Frankl) Op. 12,6.
Ich sehe dich (Maria, v. Novalis) Op. 4,1.
Ich sende einen (Aus den „Oestlichen Rosen", v. Rückert) Op. 12,7.
Ich steh allein und schaue (v. M. Wesendonck) unveröff.
Ich wandre (Der Wanderer in der Nacht, v. Mayer) Op. 6.
Ich weiss nicht, säuselt (v. Geibel) Op. 28,5.
Ich will meine Seele tauchen (v. Heine) Op. 10,4.
Ich will spiegeln mich (Rückblick, v. Keller) Op. 19,1.
Ich wohn' in meiner Liebsten Brust (v. Rückert) Op. 4,6.
*Im Sommer such ein Liebchen (v. Uhland) Op. 27,3. (LS. Nr. 95).
Im wunderschönen Monat Mai (v. Heine) Op. 10,2.
In meinem Garten (Denn du bist fern, v. Geibel) Op. 28,3.
Kleines Blatt (Morgengruss, v. Scherrer) Op. 22,3.

Könnt in ein Wort (Liebesleben, v. Brunold) unveröff.
Lass andre (Sei du mein lieblich Schweigen, v. Geibel) Op. 30, 3.
Lass, o Welt (Verborgenheit, v. Mörike) Op. 12, 2.
Leise zieht durch mein (Frühlingsgruss, v. Heine) Op. 15, 1.
Liebessehnsucht kommt so traut (v. Burckhardt) Op. 30, 4.
Linderes als ein Ruhepfühl (nach Hafis v. Daumer) Op. 20, 8.
Man sagt wohl (Altd. Trinklied a. d. Knaben Wunderhorn) Op. 27, 5.
Mädchen mit dem roten Mündchen (v. Heine) unveröff.
Mädchen sind (Der Unbeständige, v. Anast. Grün) unveröff.
Mein ganzes Sein (Ergebung, v. Del. Helena) unveröff.
Mein Lied auf Rosenlippen (v. Hoffmann v. F.) Op. 30, 1.
Nach diesen trüben (Frühlingsankunft, v. Hoffmann v. F.) Op. 19, 3.
Nacht liegt auf den fremden Wegen (v. Heine) Op. 20, 2.
Noch ist die blühende (Die Tage der Rosen, v. Roquette) Op. 24, 1.
Nun die Schatten (aus Geibels Juniusliedern) Op. 12, 12.
Nun ruht die Höh (Abendlied, v. Hoffmann v. F.) „Schweiz" 1862.
O danke nicht (Widmung, v. Wolfg. Müller) Op. 19, 6.
O glücklich, wer ein Herz gefunden (v. Hoffmann v. F.) Op. 30, 3.
O lasst mir meine stille Weise (v. Geibel) Op. 28, 1.
O legt mich nicht (Frühlingsruhe, v. Uhland) Op. 15, 2.
O lieb, so lang du lieben kannst (v. Freiligrath) Op. 26.
*O mein Heimatland (An mein Vaterland, v. Keller) Op. 29, 2 (Op. 11, 1).
O Winter (Hirten Winterlied, v. Uhland) unveröff.
Säuselnde Lüfte (Frühlingssehnsucht, v. Rellstab) unveröff. (Duett)
Schon milder scheint (Frühlingslied, v. W. Müller) unveröff. „
Seh ich deine zarten Füsschen (v. Mirza-Schaffy) Op. 20, 10.
Setzt mir, soll ich (Aus Geibels „Schenkenbuch") Op. 25, 2.
S'ist doch närrisch (Blauer Montag, v. Reinik) Op. 8, 1.
So oft sie kam (Kommen und Scheiden, v. Lenau) Op. 12, 10.
*Treue Liebe (Mein Vaterland, v. Hoffmann v. F.) Op. 29, 1 (Op. 1, 5).
Trocknet nicht (Wonne der Wehmut, v. Goethe) unveröff.
Ueber die beglänzten (Mondnacht, v. Eichendorff) Op. 20, 4.
Und muss es auch (Abschied, v. Matzerath) Op. 4, 4.
Und wüsstens die Blumen (v. Heine) unveröff.
Veilchen unterm Gras (Das Veilchen, v. Hoffmann v. F.) Op. 4, 3.
Vielholde Jungfrau (Jungfrau Kanne, v. Vogl) Op. 8, 2.
Wann die Sterne scheinen (v. Beck) Op. 28, 2.
Warme, verschwiegene Nacht (v. Kugler) Op. 20, 3.
Was mir wohl übrig bliebe (v. Hoffmann v. F.) unveröff.
Weil' auf mir (Bitte, v, Lenau) Op. 12, 11.
Wehe, Lüftchen (nach Hafis v. Daumer) Op. 20, 5.
Wenn die Sonne lieblich schiene (v. Eichendorff) Op. 4, 5.
Wenn du lächelst (nach Hafis v. Daumer) Op. 20, 7.
Wenn euch weh (Spricht der Mond, v. Wackernagel) Op. 27, 1.
Wenn im allertiefsten Rausche (In der Unterwelt, v. Pabst) Op. 27, 7.
Wenn ich an dich (Gedenken, v. Geibel) Op. 19, 4.
Wenn ich in deine Augen seh (v. Heine) unveröff.
Wie die jungen Blüten (v. Hoffmann v. F.) Op. 12, 4.
Wie lebten doch (Heidenlied, v. Herwegh) Op. 27, 8.
Wie schön du bist (Ritornell, v. Heyse) unveröff.
Wo auf hohen Tannenspitzen (Heimweh, v. Mosen) Op. 15, 6.
Wohin schweifst du (Bienchen, v. Heyse) unveröff.
Wo sich zum Rheinesstrome (Heinrich Frauenlob, v. Roquette) Op. 28, 4.
Zwischen Bergen (Die Kleine, v. Eichendorff) Op. 27, 6.

NB.: Die mit * bezeichneten Lieder sind Arrangements aus Männerchören.

B. Männerchöre:

Auf den Wald (Maientau, v. Uhland) LS. Nr. 91.
Ave Maria (Abendfeier, v. Geibel) ohne Opuszahl Lpz. Peters.
Danke Gott (v. I. N. Vogl) Heim I. 4.
Der ist allein (Wer ist frei? v. Herwegh) LS. Nr. 63; Op. 16, 4.
Der Muck und (Kurze Freude, v. Hoffmann v. F.) LS. Nr. 58.
*Die linden Lüfte (Frühlingsglaube, v. Uhland) LS. Nr. 49. (Op. 2, 2.)
Die Rose, die Lilie (v. Heine) LS. Nr. 68.
Die Sonne, der wir (Gutenberglied, v. Herwegh) LS. Nr. 36; Op. 16, 1.
Drüben geht die Sonne (Schilflied, v. Lenau) Op. 16, 5.
Durch die stille weite Welt (Nachts, v. Hess) LS. Nr. 88.
Ein Ehrenmal ist Euch (Leier und Schwert, v. Pfr. Sprüngli) unveröff.
Es sind vier Länder (v. Keller) Heim II. 211.
Es war'n einmal (Die Käferknaben, v. Reinik) Terzett, LS. Nr. 23.
Festgesang f. d. Schillerdenkmal am Mythenstein (v. P. G. Morel) unv.
Gaben mir Rat (Der brave Mann, v. Heine) unveröff., mit Pfte.
Geh ich einsam (Abschied, v. J. Kerner) LS. Nr. 76; Op. 11, 4.
Guckt nicht in Wasserquellen (Warnung, v. W. Müller) LS. 99; Op. 11, 6.
Heilig sei (Die heiligen Orte, v. Wessenberg) Wolfensperger, 27.
Hier unter diesem Rasengrün (Huttenlied, v. Keller) LS. Nr. 40.
*Hüll ein mich (Abendlied, v. Keller) Wolfensperger NLS. 41 (Op. 4, 2.)
Ich bin der letzte (Letzter Gast, v. W. Müller) Op. 1, 4.
Ich bin ein freier Mann (Leicht Gepäck, v. Herwegh) LS. Nr. 100.
Im Liede grüssen (Sängergruss, v. Grunholzer) LS. Nr. 60.
Im Schweizerlande (Sängergruss, v. Morel) LS. Nr. 1.
Im Sommer such ein Liebchen (v. Uhland) (Quartett) LS. Nr. 95.
In allen guten Stunden (Bundeslied, v, Goethe) LS. Nr. 14.
Kein Tröpfchen (Lied eines fahrenden Schülers, v. Geibel) LS. 97.
Kennst du das Land (Mignon, v, Goethe) LS. Nr. 4. Op. 1, 1.
Mag da draussen (Frühlingslust, v. Heine) LS. Nr. 32; Op. 1, 2.
*Noch ist die blühende (Die Tage der Rosen, v. Roquette) arr. v. Heim; Heim, III. 381. (Orig. Sololied, Op. 24, 1)
Noch kehrt in mich (Lebensgenuss, v. Hölderlin) LS. Nr. 2; Op. 11, 1.
O gib von weichem Pfühle (Nachtgesang, v. Goethe) Op. 11, 2.
O Jugendzeit, du grüner Wald (v. Geibel) LS. Nr. 13.
O mein Heimatland (An mein Vaterland, v. Keller) LS. Nr. 2; Op. 11, 1.
Schläfrig senkt die Lilie (Gute Nacht, v. Matzerath) LS. Nr. 81.
Schon hat die Nacht (Schifferständchen, v. Keller) LS. Nr. 6.
Treue Liebe (Mein Vaterland, v. Hoffmann v. F.) LS. Nr. 90; Op. 1, 5.
Ueber die Aehren (v. Matzerath) (Soloquartett) LS. Nr. 25; Op. 1, 6.
Wenn die ersten Veilchen (v. Roquette) Heim II. 202.
Wenn die Frühlingslüfte (Frühlingsgruss, v. Keller) LS. Nr. 65.
Wenn in lauer Sommernacht (Ständchen, v. Cramer) LS. 55; Op. 11, 5.
Wenn sein Gold der junge (Non plus ultra, v. Pabst) unveröff.
Wie uns hier zu guter (Gesellschaftslied, v. Morel) LS. Nr. 73.
Wie Wogendonner (Gesang der Jungen..., v. Herwegh) Op. 15, 6.
Will ruhen unter den Bäumen (v. Uhland) LS. Nr. 11.
Wir haben hoch im Bergrevier (Sängergruss, v. Keller) ohne Opusz.
Wohl gilt die schönste Weise (Starker Bund, v. Cramer) Op. 1, 3.

NB. Die mit * bezeichneten Chöre sind Arrangements aus vorher veröffentlichten Sololiedern oder Frauenchören.

Parodien:
Auf lasst uns singen (Lied vom Wort, v. Keller) unveröff.
Heisst ein Haus (Schweizerdegen, v. Keller) LS. Nr. 37.
Spielend mit des Lichtes (Trinklied, v. Grunholzer) LS. Nr. 46.
Von Berg und grünen Weiden (Auf den Abschied eines Schweizers, v. Keller) LS. Nr. 27.

C. Gemischte Chöre.

Der du vom Himmel bist (Nachtlied, v. Goethe) ohne Opusz.
*Die linden Lüfte (Frühlingsglaube, v. Uhland) Heim I. 214 (Op. 2, 2).
Friedlicher Abend (Abendbild, v. Lenau) ohne Opusz.,
*Hüll ein (Abendlied, v. Keller) Wolfensperger NLS. 49 (Op. 4, 2)
Kein Hälmlein wächst (v. E. Brachvogel) Heim I. 105.
*Noch ist die blühende (Die Tage der Rosen, v. Roquette) Heim III. 95. (Original Sololied Op. 24, 1).
*Noch kehrt (Lebensgenuss, v. Hölderlin) Heim II. 129 (Op. 16, 2).
*O mein Heimatl. (An mein Vaterland, v. Keller) Heim II. 10 (Op. 11, 1)
*Will ruhen unter (In der Ferne, v. Uhland) Heim I. 106 (LS. Nr. 11).

NB. Die mit * bezeichneten Chöre sind Arrangements von Sololiedern oder Männerchören.

D. Frauenchöre (2 Sopran u. 2 Alt) (Op. 2).

Der Mond kommt still (Nachtlied, v. Geibel) Nr. 1.
Der Schee, der gestern (Schneeglöckchen, v. Rückert) Nr. 6.
Die linden Lüfte (Frühlingsglaube, v. Uhland) Nr. 2. (LS. 49).
Die Rose blüht (Die Rose, v. C. Meier) Nr. 5.
Lüftchen, woher (Sehnsucht, v. Wessenberg) Nr. 4.
Vöglein einsam (Gefangener Sänger, v, Schenkendorf) Nr. 3.

E. Jugendlieder, 3 und 4stimmig (Op. 13).

Die finstre Nacht (Am Morgen v.?) Nr. 7.
Die heilgen drei Könige (v. Heine) Nr. 10.
Hab ich still (Quelle des Frohsinns, v. Wessenberg) Nr. 1.
Komm holder Mai (An den Mai, v.?) Nr. 3.
Müde bin ich (Abendgebet, v.?) Nr. 8.
O sanfter, süsser Hauch (Frühlingsahnung, v. Uhland) Nr. 12.
Vögel singen (Wanderlied, v. Hoffmann v. Fallersleben) Nr. 5.
Vom Grund bis zu (Wanderlied, v. Eichendorff) Nr. 9.
Wenn alle untreu werden (Treue Liebe, v. Novalis) Nr. 4.
Wer gleichet uns (Fischerlied, v. Overbeck) Nr. 11.
Werde heiter (Frühlingslied, v. Hoffmann v. Fallersleben) Nr. 6.
Wer hat die schönsten (Lied vom Monde, v. Hoffmann v. F.) Nr. 2.

* - * - *

Nachweis der gedruckten Kompositionen Baumgartners.

1.) Die Musikabt. der Universitätsbibliothek Basel besitzt:
Op. 3. Sign. kk XV 40 Nr. 2 und kk XV. 198.
Op. 5. „ kk XV 40 Nr. 3 und kr VI. 180. Nr. 1.
Op. 15. „ kr VI 180 Nr. 2 u. kk XV. 40 Nr. 1.

Op. 7. Sign.kk XV.40 Nr.4
Op. 9. Sign.kk XV.40 Nr.5
Op.14.Nr.2. Sign.kk XV.40 Nr.6
Op.21. Sign.kk XV.40 Nr.7
Op.12. Sign.kr VI.180 Nr.4.
Op.24. Sign.kr VI.180 Nr.3.
Academia,Ballalbum, Heft 1, Sign.kk XV.40 Nr.8.
Academia,Ballalbum, Heft 3, Sign.kk XV.40 Nr.9.
Sängergruss 1858 v.Keller, Sign.Mus.Conv.1 Nr.5.
Liedersammlung f.d.schwz.Männerchöre Heft 1 Sign.kk VII.48.
Desgl.Heft 2 Sign. Mus.Conv.1 Nr.8.

2.) Die Preussische Staatsbibliothek Berlin besitzt:
Festmarsch Op.32 Musiksammlung Nr.96540.
Nachtlied,ohne Opuszahl(v.Goethe) Musiksammlung O Nr.8201.
Abendfeier, ohne Opuszahl (v.Geibel)

3.) Die Landesbibliothek Dresden besitzt.
35 Ausgewählte Lieder (1906 b.Rühle) Sign. Mus.c.Oh.2442.

4.) Im Buchhandel dürften zur Zeit noch erhältlich sein:
Bei Fries Nachf.Wehrli, Zürich:
Op.4 Nr.1-6 (als Einzelnummern); Academia,Ballalbum Heft 1 u.2; Abends, Albumblatt (Aus der Schweiz Nr.5); Lukmanierpolka (Aus der Schweiz Nr.1).
Bei Hug & Co.,Zürich:
Op.17-19 und 21-23 (Grüsse aus den Bergen);
Op.6; Op.16; Op.26; Op.27; Op.29.

5.) Vergriffen und bei keiner Bibliothek ermittelt:
Op.1 und 2, sowie Neuausgabe 45 Lieder (1906 bei Hug).

* * *

Nachweis von Rezensionen über Werke von Baumgartner.

(Die Zusammenstellung macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sie verzeichnet nur die Rezensionen, welche in dieser Arbeit benutzt wurden.)

a) Besprechungen innerhalb geschlossener Aufsätze:
1.) C.Widmer,Wilh.Baumgartner, ein Lebensbild,Zürich 1868
S.45/6 Op.1 (Silchers briefliche Kritik)
S.76 Klavierkompositionen
S.77/82 Klavierlieder
S.82/3 Op.13. Jugendchöre
S.83/6 Männerchöre.
2.) Karl Morel,Wilh.Baumgartner („Die Schweiz",Bern 1862 S.277f.)
Liedersammlung f.d.schwz.Männerchöre.
3.) F.Willi,Zur Erinnerung an Wilh.Baumgartner, Rorschacher Neujahrsbl.1920,Rorschach: desgl..
4.) Rich.Wagner, Briefe an Uhlig,Fischer,Heine,Leipzig 1888 Nr.54: Op.12.(Der Artikel bezieht sich auf die Klavierlieder Baumgartners im allgemeinen, doch diente Op.12 als Anstoss und vielleicht auch als Unterlage).

5.) C.Haffter,Erinnerungen an Wilh.Baumgartner,(Schwz.Musikztg. Bern 1894 Nr.8 und 9): S.77 ff.:
Klavierlieder: Op.4,6,8,10,12,15,19,20,22,24,25,26,27,28,29, 30.
Klavierstücke: Op.5,7,17,18,21.
Männerchöre: allgemein.

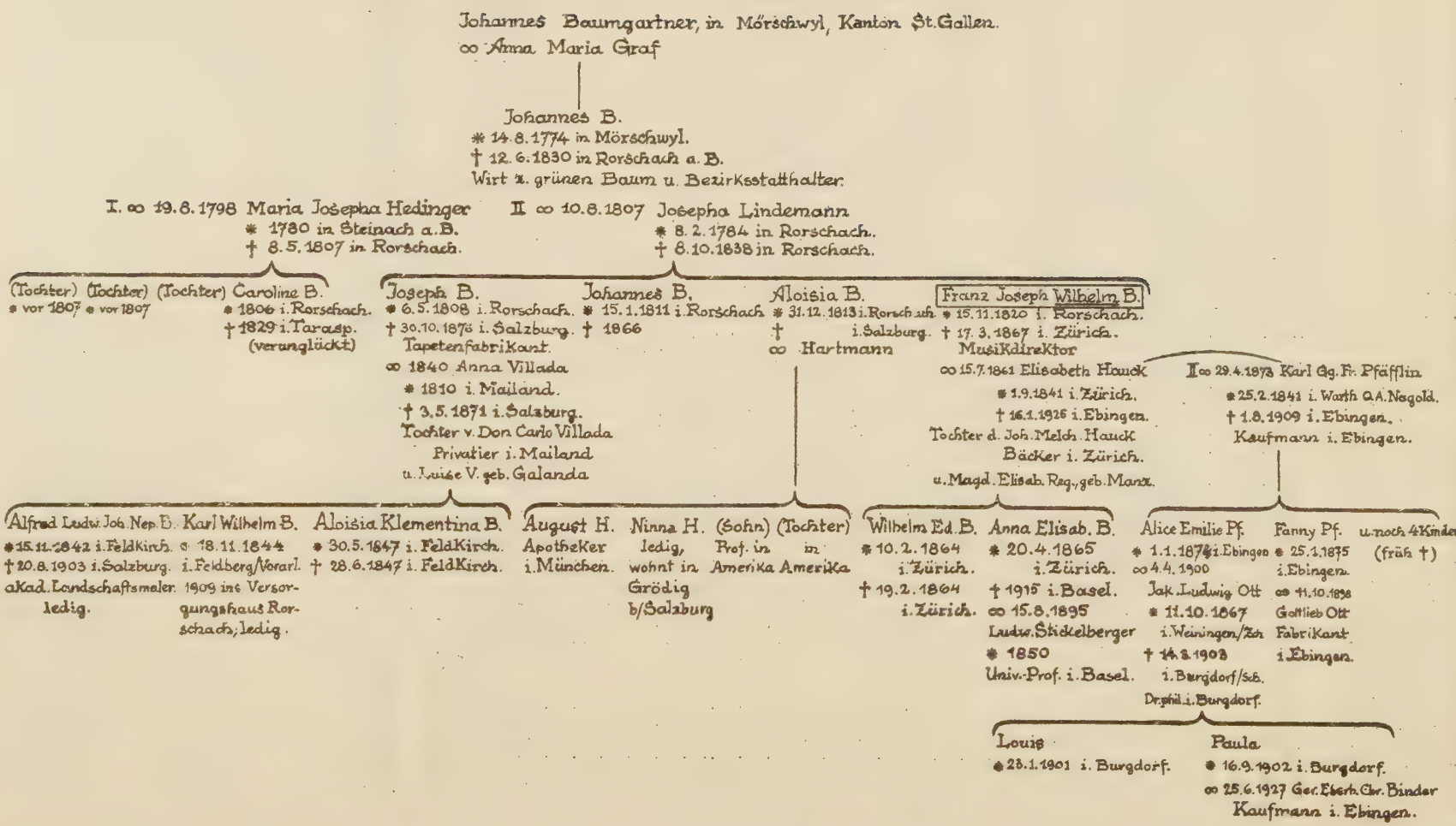
b) Besprechung einzelner Werke in Zeitschriften:

1) Op.2. N.Ztschr.f.M.,Bd.21,Lpz.1844 S.138 (Jul.Becker)
2) Op.2. Allg.Mus.Ztg. Lpz.1845 S.1.
3) Op.5. N.Ztschr.f.M.,Bd.44,Lpz.1856 S.251 (Eman.Klitzsch)
4) Op.6. N.Berl.Musikztg.,17.Jg.1863,S.162 (G.Carlberg)
5) Op.6,16,24, Recensionen u.Mitteilg.über Theater u.Musik,9. Jg.,Wien 1863 S.77 (Karl van Bruyck)
6) Op.6,24. Allg.Mus.Ztg.Lpz.1863 Nr.10,S.177.
7) Op.8. N.Ztschr.f.Mus.,31.Bd.Lpz.1849,S.255.
8) Op.10. N.Berl.Musikztg.6.Jg.1852,S.236 (Otto Lange)
9) Op.10. Signale f.d.mus.Welt,X.Jg.Lpz.1852 S.209 (Ker...)
10) Op.11. Desgl.S.210 (Ker...)
11) Op.11. N.Berl.Musikztg.5.Jg.1851 S.401 (Jul.Weiss)
12) Op.12. Desgl.7.Jg.1853 S.251 (Otto Lange)
13) Op.13. Desgl.17.Jg.1863 S.178 (G.Carlberg)
14) Op.13. N.Ztschr.f.M.,42.Bd.Lpz.1855 S.255 (H.R.Sch-)
15) Op.13. Allg.Mus.Ztg Lpz.1863 S.420/1
16) Op.16. N.Berl.Musikztg.8.Jg.1854 S.338 (Jul.Weiss)
17) Op.16. Desgl.17.Jg.1863 S.178 (G.Carlberg)
18) Op.16. N.Ztschr.f.M.,43.Bd.,Lpz.1855 S.181 (Em.Klitzsch)
19) Op.17,18.N.Berl.Musikztg.,20 Jg.1866 S.323/4(G.Schneider)
20) Op.24. Desgl. 17.Jg.1863 S.162 (G.Carlberg)
21) Op.25. Allg.Mus.Ztg.Lpz.1866 Nr.25.
22) Op.3. N.Ztschr.f.Mus.,38.Bd.Lpz.1853 S.267.
23) Op.4. Desgl.S.217/8 (F.Gleich)
24) Op.5. Desgl.S.172/3 (F.Gleich)
25) Op.10. Desgl.Bd.36,Lpz.1852 S.236 (Th.Uhlig)
26) Op.11. Desgl.S.285 (Em.Klitzsch)
27) Op.12. Desgl.40.Bd. Lpz.1854 S.150 (F.Gleich)
28) Academia,Ballalbum f.Pfte.I.Heft Desgl.39.Bd.1853 S.10.
29) Academia,Ballalbum f.Pfte.II.„ Desgl.43.Bd.1855 S.163.
30) Sängergruss auf das Eidg.Sängerfest in Zürich 1858.Desgl. 55.Bd.1861 S.232 (Rob.Schaab).
31) Lukmanier-Polka und „Abends". Desgl.43.Bd.1855 S.130.
32) Abendlied u.Nachtlied (gemischte Chöre) Allg.Mus.Ztg.,Lpz. 1865 S.653.

* * *

Anhang VI
Stammtafel.

Zusammengestellt auf Grund von Auszügen aus Kirchenbüchern und Standesregistern.



Anhang VII

(Erklärung vergl. S. 91 Anm. 1)

An mein Vaterland
v. G. Keller.

W. Baumgartner.

Moderato.

Erste Fassung:
(mit den Originalkorrekturen)

Gemäßigt.

1 O mein Hei-mat-land, o mein Va-ter-land, wie so in-nig, feu-rig lieb ich dich! Schön-ste

Ros', ob je-de mir ver-blich, duf-test noch an mei-nem ö-den Strand! O mein Hei-mat-land, o mein

Va-ter-land, wie so in-nig, feu-rig lieb' ich dich. Schön-ste Ros', ob je-de mir ver-blich, duf-test

poco ritenuto a tempo

noch an mei-nem ö-den Strand, mein Hei-mat-land, mein Schwei-zer-land, mein Va — ter-land!

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s .

A. Biographische Quellen.

Anonym, Ueber einen schweizerischen Liederkomponisten (Wilhelm Baumgartner) (Sonntagspost I.Bd.Nr.15. Bern 1865).

Anonym, Wilhelm Baumgartner, Nachruf.(Ebenda 1867 S.188/9).

Anonym, Wilhelm Baumgartner, ein Lebensbild (Rezension über Widmers Buch).(Ebenda 1868 S.810/1).

Anonym, Wilhelm Baumgartner (Schwz.Sängerbl.Bern 1867 Nr.6).

Anonym, Wilhelm Baumgartner, Zu seinem 100.Geburtstag.(Neue Musikztg.41.Jg.Stuttgart 1920,Heft 16 S.250/2).

Anonym, Wilhelm Baumgartner, Zum 100.Geburtstag.(Schwz.Musikztg. 60.Jg.Zürich 1920 Nr.25 S.307/8).

Anonym, Richard Wagner und Baumgartner (Ebenda 1898 S.116/8).

Anonym, Joseph Waldmann (Freiburger Kath.Kirchenbl.Freiburg i. Br. 1888 Nr.43 v.24.Nov.).

Baechtold, Jakob, Gottfried Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher,Berlin 1894 b.Hertz (III.Aufl.1913).

Baldegger, Paul, Karl Morel, Züricher Diss. Aarau 1913.

Baumgartner, Wilhelm, Alexander Müller (Neue Zürcher Ztg.1859 Nr.49 v.18.Febr.).

Bélart, Hans, Richard Wagner in Zürich (Sammlung musikal.Studien Bd.IV u.V) Leipzig 1900/1 b.Seemann Nachf..

Benedict, Karl Siegmund, Richard Wagner, sein Leben in Briefen, Leipzig 1913 b.Breitkopf & Härtel.

Bock, Alfred, Wilhelm Baumgartner (Allg.Mus.Ztg.19.Jg.Leipzig 1892 S.317/9).

Ermatinger, Emil, Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher, Stuttgart 1915 b.Cotta.

Frey, Adolf, Erinnerungen an Gottfried Keller, II.Aufl.Leipzig 1893 b.Haessel.

Glasenapp, Carl Frd., Das Leben Richard Wagners,III.Aufl. Leipzig 1896.

Haffter, C., Erinnerungen an Wilhelm Baumgartner (Schwz.Musikztg.Zürich 1894 Nr.8 S.69 ff.).

Haggenmacher, H., Geschichte des Studenten-Gesangvereins Zürich 1849-1899. Festschrift des 50jährigen Bestandes des Vereins, Zürich 1900 b.Leemann.

Hornstein, Ferd.v., Zwei unveröffentlichte Briefe Richard Wagners an Robert v.Hornstein,(Münchener Neueste Nachr. Nr.254 v.1.Juni 1911 S.1/2).

Kessler, Adolf, Gottfried Keller und die Musik (Neue Musikztg. Stuttgart 1890 S.190/1 u.201).

Koller, Traugott, Heinrich Grunholzer,Lebensbild eines Republikaners im Rahmen der Zeitgeschichte, Zürich 1878.

Koller, Traugott, Heinrich Grunholzer (Ill.Schweiz, Bern 1877 II.(Neue Folge I.) S.274 ff.u.359 ff.).

Mayer,Jul., Necrologium Friburgense 1888-1899(Freiburger Diözesan-Arch.28.Bd.)Freiburg 1900 S.227 (Joseph Waldmann).

Morel, Karl, Wilhelm Baumgartner (Die Schweiz,Ill.Zt-schr.f.Literatur u.Kunst,V.Jg.Bern 1862 S.277).

Nef, Karl, Der Kanton St.Gallen 1803-1903, Festschrift,St.Gallen 1903.

Nef, Karl, Die Freunde G. Keller u. W. Baumgartner und ihr „O mein Heimatland" (Schwz. Musikztg. 45. Jg. Zürich 1905, S. 1-5).
Refardt, Emil, Schweizerisches Musikerlexikon, Zürich 1928 (Hug).
Schönenberger, E., Ignaz Heim, biographische Skizze, Zürich 1881.
Schollenberger, Hermann, Geschichte des Sängervereins Harmonie Zürich 1841-1921, Zürich 1921.
Schwabe, Friedr., Aus Zürichs Musikleben im 19. Jahrhundert (Allg. Mus. Ztg. 37. Bd. Berlin 1910 S. 490/2).
Steiner, A., Aus dem Züricher Konzertleben der 2. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts I. Teil (92. Neujahrsbl. d. Allg. Musikgesellsch.) Zürich 1904.
Steiner, A., Richard Wagner in Zürich (I.-III. Teil) (89-91. Neujahrsbl. d. Allg. Musikges.) Zürich 1901-1903.
Steiger, Adolf, 1826-1901 Männerchor Zürich, Denkschrift zur Jubelfeier am 9.6.1901. Zürich 1901.
Thomann, Robert, Der Männerchor Zürich 1826-1926, Zürich 1927.
Vögtlin, Adolf, Gottfried Keller-Anekdoten, Berlin 1919, 9. Aufl..
Wagner, Richard W.'s gesammelte Briefe, hsg. v. Kapp u. Kastner, I. u. II. Bd. 1830-1850, Leipzig 1914 b. Hesse & Becker.
Wagner, Richard W.'s Briefe, hsg. u. erl. v. Wilh. Altmann, Leipzig 1925, Bibliograph. Institut (II Bände).
Wagner, Richard W.'s Briefe in Originalausgaben, Leipzig 1912 b. Breitkopf & Härtel (auch 1908/9 Berlin b. Schuster & Löffler).
I. u. II. Briefe an Minna.
III. Familienbriefe.
IV. Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer, Ferdinand Heine (Leipzig 1888).
XVII. Briefe an Freunde und Zeitgenossen (hsg. v. Kloss).
Wagner, Richard W.'s Briefe an O. Wesendonck, hsg. v. Alb. Heintz, Charlottenburg 1898.
Wagner, Richard W.'s Briefe an Röckl, hsg. v. La Mara, II. Aufl. Leipzig 1912.
Wagner, Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, hsg. v. Erich Kloss, III. Aufl. Leipzig 1910.
Wagner, Richard, Baumgartners Lieder (Eidgen. Ztg. Zürich 1852 v. 7. Febr. Nr. 18).
Wagner, Richard, Mein Leben, München 1911 b. Bruckmann, desgl. hsg. u. erl. v. Wilh. Altmann, Leipzig 1923.
Weber, Heinrich, Geschichte des Volkslieds, 2. Abt., (72. Neujahrsbl. d. Allg. Musikges.) Zürich 1884 (Porträt Baumgartners).
Weber, Heinrich, Franz Abt, (74. Neujahrsbl. desgl.) Zürich 1886.
Weber, Heinrich, Schilderung des musikalischen Kunstlebens in Zürich von 1812 an bis in die Mitte unseres Jahrhunderts 2. Abt. (Alexander Müller) (63. Neujahrsbl. desgl.) Zch. 1875.
Widmer, C., Wilhelm Baumgartner, ein Lebensbild. Zürich 1868 b. David Bürkli.
Willi, F., Erinnerungen an Wilhelm Baumgartner. Rorschacher Neujahrsbl. 1920, Rorschach 1920 b. Loepfe-Benz.
Zurlinden, S., 100 Jahre Bilder aus der Geschichte der Stadt Zürich 1814-1914. II. Bd., Zürich 1915, Verl. Berichthaus.

* * *

B. Lokal- und zeitgeschichtliche Quellen.

Adler, Guido, Der Stil in der Musik, Leipzig 1911.
Anonym, Das Eidgenössische Sängerfest 1858 in Zürich, Festbericht, Zürich 1858.
Anonym, Heinrich Heine und die Musiker,(Schwz.Musikztg.1906, S.103/4.
Anonym, Die Männergesang-Wettstreite (Ebenda 1905 S.170/1 und 196/7.
Anonym, Beethoven et ses relations avec H.G.Nägeli (Rivista musikale italiana, Rom 1912 S.566-574).
Bauer, Moritz, Die Lieder Franz Schuberts,I.Bd.Lpz.1915.
Baumgartner, Wilh. und I.Heim, Bericht des Kampfgerichts an das Zentralkomitè des Eidgenössischen Sängervereins, Zürich 1859 b.David Bürkli.
Bautz, Jul., Geschichte des deutschen Männergesangs,Frankfurt a.M.1890.
Berliner Musikalische Zeitung, Jg.1844/5 (für die Berliner musikalischen Verhältnisse und Aufführungen dieser Zeit).
Bie, Oskar, Das Klavier und seine Meister, München 1901.
Bischoff, H., Das deutsche Lied,(Sammlung Die Musik,hsg.v.Richard Strauss) Berlin 1905 b.Bard Marquard.
Bluntschli, I.C., Denkwürdiges aus meinem Leben, Nördlingen 1884, I.Band: Zürich.
Bruyck, C.van, Entwicklung der Klaviermusik von Bach bis Schumann (Sammlung musikal.Vorträge, hsg.v.Graf Waldersee) I.Bd. Leipzig 1879.
Challier, Ernst sen., Heinrich Heine, der Lieblingsdichter der deutschen Komponisten, eine statistische Plauderei, (Musik-u.Sängerztg.f.Mitteldeutschland) Giessen 1906 Nr.25 S.194/5).
Dahms, Walter, Mendelssohn, Berlin 1920 b.Schuster & Loeffler.
Dauffenbach, Wilh., Das Kunstlied und sein Text(Neue Musikztg. 41,Jg. Stuttgart 1920 S.181/3).
Dörffel, Alfr., Literarisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Tonwerke v.Robert Schumann, Leipzig 1870 b.Fritzsch.
Dessauer, Heinrich, John Field, sein Leben und seine Werke, (Musikal.Magazin,Heft 44) Langensalza 1912 b.Beyer.
Elben, Otto, Der volkstümliche deutsche Männergesang, Tübingen 1887.
Friedlaender, Max, Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen, Stuttgart 1896, 2 Bände.
Friedlaender, Max, Goethes Gedichte in der Musik, Goethe-Jahrbuch, hsg.v.Ludwig Geiger, 17.Bd.Frankfurt a.M.1896, S.176-195.
Greyerz, Otto v., Das Volkslied der deutschen Schweiz (Die Schweiz im deutschen Geistesleben,Bd.48/9) Frauenfeld 1927.
Gysi, Fritz, Schweizerische Musik (Münchener Neueste Nachr.v. 5,Mai 1927).
Halm, August, Ueber die Kunst des Improvisierens (Schwz.Musikztg.60,Jg.Zürich 1920 S.327/8).
Hanslick, Eduard, Musikalisches aus der Schweiz, Wien 1881.
Heim, Ignaz, Festbericht zum 25.Jubiläum des Eidgen.Sängervereins in Solothurn 1868, Zürich 1868.

Heim, Ignaz, Bericht über den Direktorenkurs in Zürich 1865, Zürich 1866.
Hohenemser, Richard, Ueber Volksmusik in den deutschen Alpenländern (Sammelbl. d. Internat. Musikges. 11. Jg. Leipzig 1909/10 S. 324-395).
Hohenemser, Richard, Formale Eigentümlichkeiten in Robert Schumanns Klaviermusik, Sandberger-Festschrift, München 1919.
Hunziker, R., Hans Georg Nägeli, Gedächtnisrede, Winterthur 1924.
Isler, Ernst, Der Eidgen. Sängerverein, Rückblick und Ausblick, (Schwz. Musikztg. Zürich 1922 S. 163/4).
(Isler, Ernst) E. I., Beiträge zur schweizerischen Musikgeschichte (Schwz. Musikztg. Zürich 1921 S. 158/9).
Istel, E., Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland (Aus Natur u. Geisteswelt Nr. 239) Leipzig 1909.
Jolizza, K. v., Das deutsche Lied und seine Geschichte, Wien 1910.
Kahl, Willi, Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810 (Arch. f. M. 3. Jg. Bückeburg 1921 S. 54 u. 99)
Kapp, Jul., Paganini, 8. Aufl. Berlin 1921.
Klauwell, Otto, Theodor Kirchner, ein Grossmeister musikalischer Kleinkunst (Mus. Magaz. Heft 29) Langensalza 1909.
Klauwell, Otto, Komponist und Dichter. Ebenda Hft. 7, 1903.
Klauwell, Otto, L. van Beethoven und die Variationenform. Ebenda Heft 3.
König, Adolf, Der deutsche Männerchor, Universal-Bibl. f. Musik-lit. Nr. 26 u. 27, Trier 1906 b. Vom Ende.
Kötzschke, Richard, Geschichte des deutschen Männergesangs, Dresden 1927 b. Limpert.
Kraus, Fel. v., Beiträge zur Erforschung des malenden und poetisierenden Wesens in der Begleitung von Franz Schuberts Liedern (Münchener Diss.) Mainz 1928.
Kretzschmar, Hermann, Geschichte des neuen deutschen Liedes von Albert bis Zelter, Leipzig 1911.
Kretzschmar, Hermann, Das deutsche Lied seit dem Tode Richard Wagners (Gesammelte Aufs. über Musik, II. Bd. Leipzig 1911 S. 23-40).
Kretzschmar, Hermann, Volksmusik und höhere Kunst (Ebenda II. Bd. S. 449-465).
Kretzschmar, Hermann, Die Klaviermusik seit Robert Schumann (Ebenda I. Bd. 1910 S. 87 ff.).
Kretzschmar, Hermann, Chorgesang, Sängerchöre und Chorvereine (Sammlung mus. Vorträge, hsg. v. Graf Waldersee, I. Bd. Lpz. 1879).
Kretzschmar, Hermann, Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland (Ebenda III. Bd. 1881 S. 211-254).
Kurth, Ernst, Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan", Bern und Leipzig 1920.
Linder, August, Neuer und alter Modus der Beurteilung bei eidgen. Sängerfesten, (Schwz. Musikztg. Zürich 1922 S. 217/8).
Liszt, Franz, Gesammelte Werke, 4. Bd. Fields Nocturnos.
Löbmann, Hugo, Volkslied und musikalische Volkserziehung, Leipzig 1916 b. Voigtlaender.
Müller, Guenther, Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart, München 1925.
Nadler, Jos. Der geistige Aufbau der deutschen Schweiz (1789-1848) Leipzig 1924 b. Haessel.

Nagel, Wilibald, Die Musik als Mittel der Volkserziehung(Musikal.Mag.Heft 42) Langensalza 1912 b.Beyer.
Nagel, Wilibald, H.G.Nägeli,(Neue Musikztg.Stuttgart 1890).
Nägeli, H.G., Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, Zürich 1810.
Nägeli, H.G., Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten, Stuttgart und Tübingen 1826,b.Cotta.
Nägeli, H.G., Der schweizerische Männergesang, Zürich 1870.
Nägeli, H.G. u.Chr.Pfeiffer, Gesangbildungslehre für den Männerchor, Zürich 1817, Neuauflage Zürich 1870.
Nef, Albert, Das Lied in der deutschen Schweiz, Ende des 18. und Anfang des 19.Jahrhunderts (Berliner Diss.)Zürich 1909 (hsg.v.d.Stiftung v.Schnyder v.Wartensee).
Nef, Karl,Die Collegia musica in der deutschen reformierten Schweiz, St.Gallen 1896.
Nef, Karl Der Chorgesang in der Schweiz (Schwz.Musikztg.Zürich 1898 S.73/4).
Niemann, Walter, Das Klavierbuch, Geschichte der Klaviermusik und ihrer Meister bis zur Gegenwart, Leipzig,12.Aufl. 1910 b.Kahnt Nachf..
Niggli, Arnold, Die Musik der deutschen Schweiz (Die Schweiz, hsg.v.Seippel, II.Bd.S.569-592, Bern u.Lausanne 1900).
Niggli, Arnold, Die Schweizerische Musikgesellschaft, eine musik-und kulturhistorische Studie, Zürich u.Lpz.1886.
Ott-Usteri, Hans Conrad, Biographie von Hans Georg Nägeli(26. Neujahrsbl.d.Allg.Musikges.) Zürich 1838.
Platzhoff-Lejeune, Ed., Ueber musikalische Begabung in der deutschen und welschen Schweiz (Schwz.Musikztg.45.Jg. Zürich 1905 S.348/9).
Reber, Otto, Schweizerische Musik,(Münchener Neueste Nachr. Nr.139 v.22.Mai 1927).
Richter, K., Hummels Klavierkonzerte und ihre Bedeutung für die jetzige Zeit (N.Ztschr.f.Mus.,Lpz.1883 S.445 ff.).
Riemann, Ernst, Handbuch der Musikgeschichte, II.Bd..
Rietsch, Heinrich, Die Tonkunst in der 2.Hälfte des 19.Jahrhunderts, Leipzig 1906.
Rüst, Ernst, Gedanken über das Wettsingen (Schwz.Musikztg.45. Jg.Zürich 1905 S.3-5).
Schindler, Anton, Ueber Klaviermusik (Monatsschr.f.Theater u. Musik, Wien 1857,III.Bd. S.22 ff.).
Schirmer, Wilhelm, Ignaz Heinrich v.Wessenberg, des Bistums Konstanz letzter Oberhirt, Konstanz 1910 b.Ackermann.
Schmidt, Maria Heinrich, Ueber Männergesang,Magdeburg 1867/8.
Schmitz, Eugen, Klavier, Klaviermusik und Klavierspiel,Leipzig 1919 b.Quelle & Meyer.
Schneebeli, I., Hans Georg Nägeli, ill.Festschrift,Zürich 1873.
Scholz, Bernhard, Verklungene Weisen, Erinnerungen, Mainz 1911 b.Jos.Scholz.
Steiner, A., Gustav Weber (98.Neujahrsbl.d.Allg.Musikges.)Zürich 1910.
Stierlin, Pfr., Biographie v.Mendelssohn-Bartholdy (37.Neujahrsbl.desgl.)Zürich 1849.
Stierlin, Pfr., Der zürcherische Kirchengesang seit der Reformation (43.Neujahrsbl.desgl.)Zürich 1855.

Stierlin, Pfr., Die früheren Musikgesellschaften in Zürich bis zu ihrer Vereinigung zu der Gegenwärtigen (44. Neujahrsbl. d. Allg. Musikgesellsch.) Zürich 1856.
Süddeutsche Musikztg. Stuttgart 1851-1864, 1-14. Bd. (Konzertberichte „Aus Zürich" und „Aus der Schweiz").
Svoboda, Heinrich, Die nachbeethoven'sche Variationenform (Diss.) Prag 192°.
Thierfelder, Helmuth, Vorgeschichte und Entwicklung des deutschen Männergesangs (Diss. Halle) Hildburghausen b. F. W. Gadow & Sohn.
Thomann, Robert, Eidgenössischer Sängerverein (Schwz. Musikztg. Zürich 1906 S. 155/6).
Thomann, Robert, Vom Wettsingen (Ebenda 1921 S. 247/8).
Unger, Max, Liedertext und Liedersatz (Neue Musikztg. 41. Jg. Stuttgart 1920 S. 101/2).
Vidor, Martha, Zur Begriffsbestimmung des musikalischen Charakterstücks (Diss.) Leipzig 1925.
Viecenz, Herbert, Die Entwicklung der Beethovenschen Variation, (Diss.) Leipzig 1923.
Waldbrühl, Wilhelm v., (Zuccalmaglio), Der Männergesang (Südd. Musikztg. 9. Bd. Stuttgart 1860 S. 49 ff.).
Weber, Heinrich, Xaver Schnyder von Wartensee, (59. Neujahrsbl. d. Allg. Musikges.) Zürich 1871.
Weber, Heinrich, Schilderung des musikalischen Kunstlebens in Zürich von 1812 an bis in die Mitte unseres Jahrhunderts (62.-63. Neujahrsbl. desgl.) Zürich 1874 und 1875.
Weber, Heinrich, Zwei Schweizersänger: Pater Alberic Zwyssig und Dr. Karl Schmied (64. Neujahrsbl. desgl.) Zürich 1876.
Weber, Heinrich, Geschichte des Kirchengesanges in der deutschen reformierten Schweiz, Zürich 1876.
Weber, Heinrich, Hans Georg Nägelis bedeutendste Nachfolger (70. Neujahrsbl. d. Allg. Musikges.) Zürich 1882.
Weber, Max Maria v., Carl Maria v. Weber, ein Lebensbild, hsg. v. Rudolf Pechel, Berlin 1912.
Weissmann, Adolf, Berlin als Musikstadt, Geschichte der Oper und des Konzerts von 1740 bis 1911, Berlin und Leipzig 1911 b. Schuster & Loeffler.
Widmann, Benedict, Die kunsthistorische Entwicklung des Männerchors, in 3 Vorlesungen dargestellt. Leipzig 1884.
Widmann, P. Bernhard, P. Alberic Zwyssig als Komponist, Bregenz 1905.
Wolfensperger, J., Die Eidgenössischen Sängerfeste und das Wettsingen, Reformvorschläge, Zürich 1878 (Selbstverlag).
Wolff, Viktor Ernst, Robert Schumanns Lieder in ersten und späteren Fassungen, Leipzig 1914 b. Breitkopf & Härtel.
Wyss, M. v., Der gemischte Chor Zürich, Festschrift zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens, Zürich 1888.

* * *

C. Bibliographische Quellen.

Aber, Adolf, Handbuch der Musikliteratur, 1885.
Alioth, R., Katalog der Bücher und Musikalien der Musikschule und des Konservatoriums Basel, Basel 1906.

Altmann, Wilhelm, Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt, Leipzig 1905 b.Breitkopf & Härtel.
Bernoulli, C.Ch., Katalog der Bücher und Musikalien der Universität Basel, Basel 1906.
Bernoulli, C.Ch., Jahresverzeichnis der schweizerischen Universitätsschriften, Basel, ab 1898.
Büeler, G., Verzeichnis der Programmbeilagen der Schweizerischen Mittelschulen, Frauenfeld 1890.
Challier, Ernst, Grosser Männerchor-Katalog, Giessen 1900.
Challier, Ernst, Grosser Liederkatalog (Einstimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte, Berlin 1885.
Handkatalog der Zentralbibliothek Zürich.
Hofmeister, Whistlings Handbuch der musikalischen Literatur, Leipzig ab 1844.
Nef, Karl, Bibliographie über Musik und Volksgesang in der Schweiz (Bibliographie der schw.Landeskunde)Bern 1908.
Ruthardt, Ad. Wegweiser durch die Literatur des Männergesangs, Zürich 1892.
Schaab, Robert, Führer durch die Literatur des Männergesangs, II.Aufl.Leipzig 1867 b.Forberg.

* * *

P e r s o n e n r e g i s t e r .

Abt,Franz, 25,37,42,62-65,83, 86,87,95,97,107.
André, A.,15.
Angerer, 97.
Attenhofer,Karl,42,95,97.
Baumgartner,Elise,66,67,76,87.
Baumgartner,Josef,7,19,20,68.
Beethoven,11,16,23,27,28,61,97, 100,101.
Berger,Ludwig,21.
Berlepsch,J.,52.
Berlioz,16.
Birch-Pfeiffer,22,37,64.
Blumenthal,Cas.v.,15,64.
Boieldieu (102).
Bolley,Pomp.,48,52.
Brahms,Johs.,99,101.
Burckhardt.Jak.,48,50,98,99.
Bülow,Hans v.,29,55,64,100.
Burns,Rob.,83.
Chopin,27-29,101.
Clementi,27,28,101.
Cramer,98.
Czerny,28.
Eichendorff,80,84,98.
Escher,A.,73.
Ettmüller,E.M.L.,48,50,56.
Fesca,Alex.,21.
Feuerbach,59,60.
Field,J.,27,28,101.
Follen,99.
Frank,25.
Freiligrath,84,90,99.
Geibel,Em.93,98.
Glück,Aug.,53.
Goethe,89,95,98.
Goudimel,91.
Greith,Jos.,19,25.
Greith,Karl.19.
Grün,Anast.,80,
Grunholzer,13,42,48,52-54,63,67, 94,96,100.
Gumbert,83.
Haffter,C.,28,33,68,69,102.
Hafis,98.
Hagenbuch,48,55,64.
Halevy,18.
Haydn,61.
Hegar,35,41,42,87,93.
Hegel,60.
Heim,Ignaz,25,42,47,49,54,58,60, 65,92,94-97.
Heim,Emilie,49,60,65,66.
Heine,Hch.,80,82,95,98.
Heisterhagen,48,61.
Henning,23.
Herwegh,48,60,65,90,93,98,99.
Heyse,Paul,88,98,99.

Hoffmann v.Fallersleben,98,99.
Hornstein,Rob.v.,57,58,60.
Hünten,28,101.
Hummel,15,27,28,101.
Jaell,29.
Irminger,48.
Kaeslin,E.,100.
Kalliwoda,94.
Keller,G.,6,8,11,13,32,38,41,
42,48-52,55,58-60,63,67-69,
71,72,74-79,90-94,96,98,99,
105,108,110,111.
Kerner,Just.,80,98.
Klein,Bernhard,21,27.
Klindworth,29,30.
Kirchner,30,35,47-49,103.
Koller,Rud.,48,52.
Kreutzer,92,97.
Kücken,18,19,37,85.
Lachner,V.,97.
Lanner,101.
Laur,Ferd.,25.
Lenau,98.
Leuthi,37.
Liebig,C.,23.
Lind,Jenny,22.
Lindpaintner,18,19.
Liste,25.
Liszt,14,27-29,32,55,60,63,66,
Marschner,92. 84.
Matzerath,98.
Melos,Marie,90.
Mendel,25.
Mendelssohn,20-23,29,61,81,83,
85,88,89,97,100,101.
Methfessel,25,
Meyerbeer,(101).
Mirza-Schaffy,98.
Morel,C.,9,13,48,51,52,63,67,
72,75,90,94,98,99,100.
Mörike,98.
Moscheles,20.
Mosen,98.
Mozart,27,28,54,61,92.
Müller,Alex.,14-17,19,24,25,27,
28,30,31,34,35,39,40,43,44,
54,55,62,64,75,80.
Müller,Wilh.,98.
Munzinger,35,41.
Nägeli,H.G.15,25,35,37,40,42,
45,53,54,89,91,93,94,96,97,
104,105.
Niggli,Arn.,53.
Novalis,98.
Pabst,98.
Paganini,29,
Pauer,85.
Proch,18,21,37.
Reichel,25.
Reinik,92,98.
Reiter,Ernst,25.
Rellstab,88.
Ries,Ferd.16.
Rieter,Luise,32,90.
Ritter,Karl,55,58,63,64,
Roquette,O.,98.
Rordorf,Henriette,85.
Rubinstein,101.
Ruf,Johs.,48.
Rückert,98.
Rüttimann,11,27.
Scadrowsky,100,
Schaad,Jos.,28.
Scherr,Johs.,48,52.
Scholz,Bernhard,61.
Schopenhauer,60,
Schubert,81,83,84,96,97,104.
Schulhoff,101.
Schumann,Rob.,20,21,32,44,61,
81,82,84-86,88,101.
Schumann,Clara,29,84.
Sechter,18.
Semper,Gottfr.,48,50,65,67.
Silcher,17,44,53,89,90,92,97.
Speier,83.
Sperontes,105.
Sprüngli,Jak.,37.
Spyri,48,72.
Storm,7.
Strauss,Dav.Frd.,13,73.
Strauss,Joh.,101.
Sulzer,48,49,55-60,65,67,70,72,
73.
Suter,48.
Taubert,Wilh.,21,27,28,83.
Tausig,29.
Thalberg,28,29,32,100.
Thomann,48.
Tollmann,25,
Tschaikowsky,101.
Tschudi,J.,52.
Uhland,92,98.
Uhlig,Th.,9,62,63,107.
Vischer,Fr.Th.48,50,52,67.
Vogl.J.N.98.
Volkart,Albertine,87,88.
Wagner,R.,9,14/5,24,26,29,30,34
35,37,47-51,54-72,75,81,84/5,88,93,
97,99,100,102,104/5,107/8,110,111.

Waldmann, Joseph,11,12,16,20,27,30,31,73,74,76,88,109.
Waldteuffel,101.
Weber,C.M.v.,7,29,88,101,(102).
Weber,Gustav,53.
Weber,Lukas,48,
Weber,Rudolf,47,53,54.
Wesendonck,49,66,100.
Wessenberg,12,13,73,93,98.
Widmann,Joseph Viktor,105.
Widmer,C.,7,8,68,69,79,90.
Widmer,Leonhard,37,51.
Wieprecht,23.
Wilkoszewsky,15.
Wille,29,49.
Wolf,Hugo,61,86,99,105.
Wolfensperger,42,45,46.
Zelter,7,89.
Zimmermann,L.A.,100.
Zöllner,97.
Zuccalmaglio (Wilh.v.Waldbrühl) 92,95.

* * *

L e b e n s l a u f .

Ich, Karl Friedrich Ludwig Gross, wurde geboren am 5. September 1893 als ältester Sohn des damaligen Amtsanwalts Ludwig Gross und seiner Ehefrau Wilhelmine, geb. Klein, in Edenkoben (Pfalz). Seit 1903 besuchte ich das humanistische Gymnasium Landau (Pfalz), welches ich im Juli 1912 mit dem Zeugnis der Reife verliess, um mich dem aktiven Militärdienst im Inf. Reg. Nr. 120, Ulm a. D., zu widmen. Am Kriege nahm ich als Offizier bei der Infanterie und der Fliegertruppe teil und wurde im März 1920 mit dem Charakter als Hauptmann verabschiedet.

Mein darauffolgendes Hochschulstudium, zunächst in Heidelberg und Mannheim (Nationalökonomie und Handelswissenschaft), wo ich Vorlesungen bei den Herren Professoren Altmann, Erdel, Gothein, Grünholz, Nicklisch, Perels, Salin und Sommerfeld hörte, wurde mehrfach durch praktische kaufmännische Betätigung unterbrochen, bis ich dann seit Sommer 1926 an der Universität München vorzugsweise Musikwissenschaft studierte.

Den ersten musikalischen Unterricht erhielt ich vom 9. Lebensjahre an bei Herrn Hauptlehrer und Musiklehrer Karl Wagner in Landau, dann bei Herrn Professor Ernst Walter-Choinanus in Landau, zeitweise auch am Städt. Konservatorium Neustadt a. H. (Konzertmeister Bock). Meine musiktheoretischen Studien, die seit meinem 11. Lebensjahr von meinem Vater geleitet wurden, fanden ihre Ergänzung während des Hochschulstudiums unter Herrn Professor Alfred Lorenz.

Im Laufe meiner Studienjahre in München hörte ich Vorlesungen und Seminare über Musik- und Theaterwissenschaft, Literaturgeschichte, Philosophie und Psychologie bei den folgenden Herren Professoren: Becher, Borcherdt, Brecht, Huber, Kutscher, Lorenz, Pauli, v. d. Pfordten, Sandberger, G. F. Schmidt und Wolff.

Die mündliche Prüfung fand am 29. Juli 1929 statt.

* * *